

शक्तिपुंज निराला

शक्तिपूजा निराला

1971 ई.

डॉ. कृष्णदेव मारी

शक्ति साधना और आराधना
प्रगति और प्रयोग के कवि

शक्तिपूजा
निराला

निराला

संस्करण

1986

मूल्य

100 00

ISBN—81-85023-31-X.

मुद्रक

राष्ट्रमाषा प्रिंटिंग ऐजेन्सी द्वारा
मसोक प्रिंटिंग प्रेस दिल्ली-६

प्रकाशक

शारदा प्रकाशन
16/एफ-3 असायी रोड,
हरिया गज, नई दिल्ली - 110002

विजयदेव झायी द्वारा शारदा प्रकाशन, नई दिल्ली के लिए प्रकाशित
आवरण सम्बा - श्री चेतन दास,
एव आवरण मुद्रण - गणेश प्रेस, दिल्ली-31, द्वारा

© डॉ० भारी

प्राक्कथन

श्री सूर्यकांत त्रिपाठी निराला युगकवि थे। युगीन विरोधों और विपत्तियों का जैसा साम्रज्य निराला-काव्य में है वैसा अन्यत्र मिलना कठिन है। आज अनेक आधुनिकवादों और नई-नई शैलियों के कवि उन्हें अपना आदि गुरु और मार्गदर्शक मानते हैं, तो इसका कारण यही है कि निराला ने सम्पूर्ण युग बोध को आत्मसात् कर लिया था। वे एक साथ ही छायावाद के प्रवर्तक भी थे और प्रगति के प्रेरक भी, वे राष्ट्रवादी भी थे और साथ ही अन्तर्राष्ट्रवादी मानवतावादी भी थे। उनका काव्य एक और परम्परा के भ्रष्ट स्रोत से जीवन रसपारा प्राप्त करता है दूसरी ओर प्रयोगों के नवनवोन्मेष का स्रोतक है। गीत प्रगीत, छन्द मुक्तछन्द, मुक्तक-प्रबंध, भादर्श यथार्थ, वैयक्तिकता-सामाजिकता, सिद्धान्त व्यवहार, परम्परा प्रयोग, छायावाद-प्रगतिवाद, अतीत-वर्तमान, आक्रोश-करुणा, व्यंग्य विनम्रता, परधता-कोमलता, रहस्यवाद भौतिकतावाद, भगवद्भक्ति जीवन भास्या आदि अनेक द्वन्द्वों का समन्वय निराला काव्य की प्रमुख विशेषता है। अनेक युगीन घात, काव्य प्रवृत्तियाँ और शैलियाँ उनके काव्य में अन्तर्भूत हैं, पर वे किसी एक की सीमा में बंधकर नहीं रहे। वे सब के स्रष्टा होकर भी सबसे ऊपर रहे।

निराला काव्य के इन विविध पक्षों का अध्ययन इस पुस्तक में किया गया है। निराला और उनके कृतित्व पर कई पुस्तकें प्रकाशित हो चुकी हैं। पर निराला काव्य की शक्ति का रहस्योद्घाटन शायद ही किसी में किया गया हो। मैं समझता हूँ कि निराला-काव्य की शक्ति का पूर्ण रहस्य न तो उनके द्वारा किये गए मुक्त छन्द आदि के नव प्रयोगों में है, न संगीतपूर्ण गीत-सृजन में। न दार्शनिक अन्तर्व्योमों और प्रगतिशील विचारों के प्रकाशन या नैतिक तत्वों में उनकी शक्ति निहित है, न भाषा शैली के विविध सफल प्रयोगों में। यहाँ तक कि निराला-काव्य की शक्ति उनकी बहुचर्चित 'जुही की कली', 'शेफालिका' जैसी कोरी शृंगारपरक या प्रकृतिपरक रचनाओं में भी नहीं मानो जा सकती। सच तो यह है कि जहाँ भाषा शैली, छन्द गीत-संगीत आदि नव प्रयोगों ने निराला-काव्य को सशक्त बनाने में अशक्त योग दिया है, यहाँ उसकी वास्तविक शक्ति उसमें अभिव्यजित उदात्त भाव संवेदनाओं में ही निहित है। जीवन के वैपश्य पर निराला की घृणात्मक या व्यंग्यात्मक प्रतिक्रिया, दुखी-पीड़ित शोषित मानवता के प्रति निराला की उदात्त करुणा, शोषकों, पीड़कों, पूँजीपतियों तथा अन्य समाज विरोधी तत्वों के प्रति उनकी उदात्त घृणा, मानव, मानवी, भगवान् या

जननी-जन्मभूमि के प्रति निराशा की उदात्त प्रेम-भावना या भक्ति, उनकी राष्ट्रीय-चेतना, भोज और बीरता की उदात्त वृत्तियों से मुक्त कर्मोत्साह आदि जीवन की नाना-विध उदात्त भावानुभूतियाँ ही निराशा-काव्य की रक्ति का स्रोत हैं। निराशा-काव्य की इसी रक्ति—इसी ऊर्जा का अध्ययन मैंने, अपने उदात्त भावरास के सिद्धान्त को मूल्यांकन की कसौटी बनाकर, इस ग्रन्थ के तृतीय विमर्श में किया है।

प्रथम विमर्श में निराशा-काव्य की पृष्ठभूमि पर प्रकाश डाला गया है। निराशा के निजी जीवन तथा युगीन परिस्थितियों और पूर्व-काव्य परम्पराओं के अध्ययन से उनके कवि व्यक्तित्व के निर्माणकारी स्रोतों की खानबीन की गई है। द्वितीय विमर्श में 'परिमल' से लेकर 'साध्यकाकसो' तक निराशा की समस्त कृतियों का आलोचनात्मक अध्ययन करते हुए उनकी काव्य चेतना के क्रमिक विकास को समझाया गया है। अतुल्य विमर्श में निराशा के व्यपारम दर्शन और जीवन-दर्शन अर्थात् उनके काव्य के बुद्धि-मूल पर विचार किया गया है। पंचम विमर्श में युगकवि निराशा के काव्य का अध्ययन सभी धार्मिक धारों—छायावाद, रहस्यवाद, प्रगतिवाद, प्रयोगवाद आदि—के सदर्भ में किया गया है। षष्ठ विमर्श में निराशा-काव्य के अभिव्यक्ति और कला-शिल्प के सभी पक्षों की विवेचना की गई है।

इस सम्पूर्ण अध्ययन में मेरा निजी दृष्टिकोण और नया मूल्यांकन स्थान-स्थान पर दिखाई देगा : जैसे निराशा के मुक्त छन्द और काव्य में छन्द की आवश्यकता पर विचार करते हुए मैंने निष्कर्ष निकाला है कि छन्द कविता का अनिवार्य तत्त्व है। यह बन्धन अवश्य है, पर ऐसा धर्मसाध्य बाँध है जो शक्ति उपजाता है। संजीत अपने में एक मनोद्वारी कला है, कविता को उसके बधित करना कविता का अहित करना है। स्वयं निराशा ने अपने मुक्त छन्द की उपयोगिता कविता की अपेक्षा नाटक के वार्तालाप में मानी थी। वर्तमान कवियों से हमने अनुरोध किया है कि वे कविता में लय की अपेक्षा न करें; कविता भी यदि गद्य बन गई—जैसा कि घब हो रहा है—तो कविता कहाँ बचेगी? मिल्न मिल्न प्रयोग लयबद्ध छन्दों के निर्माण में दिखाने चाहिए, न कि गद्यमयी पंक्तियों को छोटा-बड़ा रखने या विराम-चिह्नों के बेमसलब घटपटे प्रयोगों में। हम अपनी छन्द-परम्परा को जो मिट्टी में न मिलावें तो अच्छा होगा; निराशा की मुक्त छन्द कविता को छन्दरहित कविता मान लेने की भाँति के ही कारण आज हिन्दी में आए दिन कविता के नाम पर जो जेठों जलजलूल एवं विकृत गद्य रचा जा रहा है, उसकी रोकथाम जरूरी है।

इसी प्रकार सभी विषयों के विवेचन में नया निजी दृष्टिकोण प्रस्तुत किया गया है। भाषा है निराशा-काव्य के सर्वांगीण अध्ययन और सही मूल्यांकन की दिशा में प्रस्तुत पुस्तक उपयोगी सिद्ध होगी।

भूतभुक्तियाँ रोड, महारौली

गई दिल्ली—३०

विषय-सूची

● प्रथम विभाग

निराला काव्य की पृष्ठभूमि

- | | |
|---|----|
| १. जीवन परिस्थितियाँ और व्यक्तित्व | ३ |
| २. युगीन परिस्थितियाँ (सामाजिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक) | १० |
| ३. साहित्यिक पृष्ठभूमि | १४ |
| (क) निराला-पूर्व हिन्दी काव्य | |
| (ख) अंग्रेजी रोमांटिक काव्य और निराला | |

● द्वितीय विभाग

कृतित्व : काव्य-चेतन का विकास

- | | | |
|-----------------------------------|-----|----|
| १. निराला की काव्य-चेतना का विकास | ... | २४ |
| (क) प्रारम्भिक कृतित्व : परिमल | | |
| (ख) गीतिका | | |
| २. भनामिका | ... | ३० |
| ३. राम की शक्ति-पूजा | ... | ३३ |
| ४. तुलसीदास | ... | ३६ |
| ५. कुरुमुत्ता | ... | ४० |
| ६. धर्मिमा | ... | ४४ |
| ७. बेला | ... | ६० |
| ८. नये पत्ते | ... | ६४ |
| ९. अर्चना, प्राराधना और गीत-गुञ्ज | ... | ७२ |
| १०. सांध्यकाकली | ... | ७५ |
| ११. निष्ठा की अन्य रचनाएँ | ... | ८० |

● तृतीय विभाग

निराला-काव्य की शक्ति : उदात्त भावरसानुभूति

- | | | |
|------------------|-----|----|
| काव्य की शक्ति : | ... | ८५ |
| उदात्त रसानुभूति | | |

१. निराला-काव्य में करुणत्व	...	८८
उदात्त करुणा : उदात्त घृणा		
२. निराला का व्यंग्य-काव्य	...	९६
उदात्त हास्य : उदात्त घृणा		
३. नारी-सौन्दर्य और प्रेम (शृंगार रस)	...	१०५
४. निराला के प्रार्थना-गीत (भगवद्भक्ति)	...	११७
५. निराला की राष्ट्रीय भावना (देशप्रेम : देशभक्ति)	...	१२४
६. निराला का प्रकृति-चित्रण (प्रकृति-धनुराग)	...	१३२

● चतुर्थ विमर्श

बुद्धि-पक्ष : दार्शनिकता

१. अध्यात्म दर्शन और साधना	...	१५१
२. जीवन-दर्शन और प्रगतिशीलता	...	१५९

● पंचम विमर्श

आधुनिक वाद और निराला

१. युगकवि निराला	...	१७१
२. छायावाद और निराला	...	१७३
३. रहस्यवाद और निराला	...	१९२
४. प्रगतिवाद और निराला	...	२०४
५. प्रयोगवाद और निराला	...	२१२

● षष्ठ विमर्श

कलापक्ष

१. काव्य में छन्द-विधान और निराला का मुक्त छन्द	...	२६३
२. निराला की भाषा-शैली	...	२६१
३. विम्व-विधान और भाषा की चित्र-शक्ति	...	२६६
४. प्रतीक-विधान	...	२६८
५. धर्लकार-विधान	...	२४२
६. काव्य-रूप एवं गीत-प्रगीत-शिल्प	...	२५१

प्रथम विमर्श

निराला-काव्य की पृष्ठभूमि

- जीवन परिस्थितियाँ और व्यक्तित्व ।
- युगोत्तर परिस्थितियाँ
(सामाजिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक)
- साहित्यिक पृष्ठभूमि ।
(क) हिन्दी काव्य ।
(ख) अंग्रेजी रोमांटिक काव्य और निराला ।

जीवन-परिस्थितियाँ और व्यक्तित्व

जिस साहित्यकार की भात्मा जितना अधिक भात्मकदन करती है, जंजर जीवन की भट्टी में जितना अधिक तपती है, युग आघातो को जितना अधिक सहती है और जीवन की खक्की में पिस्तती हुई जितनी ही अधिक मर्म व्यथा की निजी अनुभूतियाँ प्राप्त करती है, उतनी ही अधिक सचाई और ईमानदारी से वह साहित्यकार जीवन का हाहाकार अपनी रचनाओं में प्रस्तुत कर सकता है। निराला का काव्य उनके व्यक्तिगत जीवन अनुभवों का प्रतिफल है। अतः निराला की काव्य चेतना के विकास को समझने के लिए हमें उनकी जीवन परिस्थितियों और उनके व्यक्तित्व को जानना आवश्यक है।

निराला का जन्म भाष शुक्ल एकादशी, स० १९५३ (जनवरी, १८९७ ई०) को महिषादल (बगाल के मेदिनीपुर जिले की भूतपूर्व रियासत) में हुआ था। उनके पूर्वज मूलतः उत्तर प्रदेश के गढ़ाकोला ग्राम (उन्नाव जिला) के रहने वाले थे। निराला जी पितामह श्री शिवपारी त्रिपाठी के तृतीय पुत्र रामसहाय त्रिपाठी की दूसरी पत्नी से इकलौते पुत्र थे। उनके पिता श्री रामसहाय त्रिपाठी हृष्टपुष्ट और डीलडौल के व्यक्ति थे। वे पहले गवर्नर बगाल के अगस्त्यक रह, बाद में राजा साहब महिषादल ने उन्हें अपने यहाँ बुला लिया था। निराला जी की माता श्रीमती रुक्मिणी देवी उन्हें तीन साल का प्रबोध शिशु छोड़कर चल बसी थीं। पालन-पोषण इनकी चाची और भाभी ने किया। निराला जी का जन्म का पारिवारिक नाम सूर्य कुमार त्रिपाठी था, बाद में १९१७-१८ ई० में उन्होंने स्वयं बदलकर सूर्यकान्त त्रिपाठी रख लिया। निराला छोटे से थे तभी बगला में मुकबंदी करने लगे थे। उनकी आरम्भिक शिक्षा बगला में ही हुई। स्कूल में बेवत नवी बटा तक ही शिक्षा प्राप्त कर पाये थे। उन्होंने घर पर स्वाम्याय स ही संसृत अंग्रेजी, उर्दू, हिन्दी, फारसी आदि का अच्छा ज्ञान पा लिया था।

सन् १९११ में उनका विवाह हुआ था। पत्नी राय मनोहरा देवी स्वयंती एक सुधीला थी। उनसे सन् १९१४ में पुत्र रामकृष्ण और १९१६ में पुत्री सरोज की प्राप्ति हुई। निराला जी हार्ड स्कूल छोड़कर महिषादल के राजा के महल ही सहायक निपुत्र हो गये थे। किन्तु यौवन के आरम्भकाल में ही निराला पर पारिवारिक विरसियों का गहाड़ दूट पड़ा। सन् १९१७ में पिता की तथा १९१८ में उनकी प्रिय

२४ मे 'मतवाला' मे चले आए । 'मतवाला' मे ही सर्वप्रथम उनकी आरम्भिक रचनाएँ प्रकाशित हुईं और हिन्दी सप्ताह को उनकी प्रतिभा का परिचय मिला । उनका 'निराला' नाम 'मतवाला' के अनुप्रास और उनकी निराली स्वच्छन्द प्रवृत्ति के ही कारण पडा । इस बीच वे अपनी भ्रमणाय मे से भी अपने घर वालों को बराबर पैसा भेजते थे ।

सन् १९२८ मे निराला अपने गाँव गढ़ाफोला आ गए । उन दिनों गाँव मे किसानों पर जमींदारों के अत्याचार हो रहे थे । वेगार, बेदखली और छीना-फाटी का दौर चल रहा था । निराला का भी वागीचा और कुछ जमीन छिन गई थी । निराला ने भाँउ मे दिपाल आन्दोलन खेड दिया । विपत्तियों मे जागरण के अभाव तथा सगठन की कमी के कारण यद्यपि वे दंग सघर्ष मे सफलता प्राप्त नहीं कर सके, पर इससे उनकी विद्रोही प्रवृत्ति को बल मिला । अपने गाँव मे घाने पर उनका जीवन और भी आर्थिक कठिनाइयों मे पड गया । गाँव से जो कविनाएँ पत्र-पत्रिकाओं का भेजते थे, उनसे क्या मिल सकता था ? उन्होंने उन्-धान-कृतानियाँ देखकर निर्वाह करने की ठानी । पर जो मिलता था, उससे परिवार का रात-चलाना कठिन था ।

सन् '३० मे निराला लखनऊ चले गए । वहाँ 'सुधा' पत्रिका का संपादन-कार्य अपने हाथ मे लिया । इसी वर्ष उनका प्रथम काव्यसंग्रह 'परिभ्रम' प्रकाशित हुआ । यद्यपि इसमे कुछ वर्ष पूर्व 'अनामिका' नामक पुस्तिका मे उनको कुछ आरम्भिक कविताएँ प्रकाशित हो चुकी थी पर लेखन को देखते हुए अर्थात् १९१५-१६ से कविता रचना मे प्रयत्न कवि की कृतियाँ सन् १९३० मे छपें—१४-१५ वर्ष बाद, तो यह स्थिति ही की प्रकाशन की दृष्टि से हास्यास्पद नहीं तो क्या है ? पत्र-पत्रिकाओं मे छपवाना भी मजकूर नहीं था । नये स्वर और नई मुक्त कवि-प्रवृत्ति-के प्रति परम्परागत साहित्यिकों मे अस्वीकार और अपेक्षा का भाव था । निराला कितने सघर्षों से गुजरे थे, आज कदाचित् हम कल्पना ही कर सकते हैं । यद्यपि छायावाद के सभी कवियों को आरम्भ मे विरोध का सामना करना पडा था, पर निराला को सर्वाधिक विरोध सहना पडा । उनके मुक्त छन्द, नई दार्शनिक बौद्धिक प्रवृत्ति और नये काव्य प्रयास का उन दिनों बहुत विरोध हुआ था ।

सन् १९३१-३२ मे निराला पुन लखनऊ गये थे । वहाँ 'रंगीला' पत्र निकालने का आयोजन हुआ था । पर न तो उन्हें वहाँ साहित्यिक प्रोत्साहन का वात-वरण मिला और न ही आर्थिक दृष्टि से कुछ लाभ हुआ । अतः शीघ्र वापस आ गए । वापस आने गाँव आकर उन्होंने घोर आर्थिक संकट की स्थिति मे अपनी प्रिय पुत्री सरोज का विवाह किया—विलुप्त परम्परा के विपरीत, अपने ही दंग पर । सर्वथा आडम्बरहीन । किसी को निमन्त्रण नहीं दिया, पुरोहित भी स्वयं बन गये थे । पर हृदय ! विवाह के चार-पाँच साल बाद ही पुत्री का निधन हो गया । निराला जी यहाँ भी हारे । उन्होंने 'सरोज-स्मृति' नामक मार्मिक शोकगीत मे अपनी सच्ची व्यथा व्यक्त की है ।

सन् १९३२ के बाद निराला फिर लखनऊ रहने लगे थे । आर्थिक स्थिति को

पत्नी की मृत्यु हो गई। यही नहीं, महामारी ने उनके परिवार के और भी कई व्यक्तियों को धीन लिया। डलमऊ (रायबरेली) में पत्नी के दाहसंस्कार के बाद निराला समुराल से अपने गाँव पहुँचे तो रास्ते में ही बड़े भाई की मृत्यु का दुःख समाचार मिला। घर पहुँचने पर दादा को मरा पाया। इसके बाद भाभी और मामी की दूध-पीती बच्ची चल बसीं। इस पारिवारिक सकट और विशेषतः पत्नी की मृत्यु ने उनकी कोमल भावना को झुकझोर डाला। उनकी शृंगारिक प्रवृत्ति को उन्नयन की एक दिशा यहीं से प्राप्त हुई।

निराला ने खड़ी बोली हिन्दी अपनी प्रिय पत्नी की ही प्रेरणा से सीखी थी। उनकी पत्नी ने एक बार ताना मारा था कि तुम्हें हिन्दी कहाँ प्राती है? बँतवाड़ी जानते हो, बोल लेते हो और तुलसी रामायण पढ़ी है, बस! तुम खड़ी बोली का क्या जानो? यह भत्सना सुनने के बाद निराला जी ने प्रतिज्ञापूर्वक खड़ी बोली हिन्दी का समुचित ज्ञान प्राप्त किया। 'गीतिका' के समर्पण में कवि ने पत्नी का यह ऋण स्वीकारते हुए उन्हें ही अपनी रचना समर्पित की है। सास तथा अन्य सम्बन्धियों के ज़ोर देने पर भी निराला ने दूसरी शादी करने से साफ जवाब दे दिया था।

निराला का बचपन पुराने कनौजिया ब्राह्मण रीति रिवाजों में बीता था, जो बालक की सहज विद्रोही प्रवृत्ति के विरुद्ध था। पिता का कड़ा अनुशासन और मार-पीट भी उन्हें सहन करनी पड़नी थी। किन्तु सामाजिक और धार्मिक रूढ़ियों से उन्हें मन-ही-मन नफरत थी। यही कारण है कि पिता की मृत्यु के बाद उनका स्वतंत्र जीवन उनके विद्रोही, निर्भोक्त और प्रखर व्यक्तित्व के निर्माण में सहायक हुआ।

अकर्षक रूप, लम्बे-लगाड़े डील-डौल का शरीर, लम्बा कद, लम्बी भुजाएँ, वृषभकृद, व्यायाम के अग्रगण्य से सुगठित देह बड़ी बड़ी लुभावनी झालें, दमकती दंत पंक्ति, लम्बा मुख, पाने होंठ लम्बे बिल्लरे बाल, चौड़ी पेशानी, चौड़ी छाती, ललित कंठ, गम्भीर मुद्रा—यह था निराला का आकर्षक व्यक्तित्व। प्रथम साक्षात्कार से जान पड़ता था कि किसी रोमन मूर्ति के दर्शन कर रहे हो। सघर्ष और जीवन द्वन्द्वों की भट्टी में तपे मुख से कटु विद्रोह, शोभ और असन्तुष्ट के भाव व्यक्त होते थे। घर के निरामिष भोजन-बन्धन के विरुद्ध उन्हें सामिष भोजन रुचिकर था। स्वयं बढिया भोजन बनाने में निष्णात थे। निराला का व्यक्तित्व बड़ा ही स्वाभिमानी था। उन्होंने स्वयं कहा है—“मैं जीवन के पीछे दौड़ा हूँ, जीव के पीछे नहीं।” स्वाभिमान को साधारण-सी ठेस लगी और निराला सन् '२० के लगभग महिषादल की नौकरी त्याग कर कलकत्ता आ गये।

कलकत्ता में निराला जी का रामकृष्णाश्रम से सम्बन्ध हुआ। आश्रम से प्रकाशित होने वाले 'समन्वय' पत्र में उन्होंने दो-तीन वर्ष कार्य किया। वे इसी समय आश्रम के संन्यासियों से दार्शनिक और आध्यात्मिक चर्चाओं में रुचि लेते थे। वेदान्त और अद्वैत दर्शन का उन्होंने पूरा अध्ययन किया। इसी समय उनकी दार्शनिक प्रवृत्ति के विकास का भवसर मिला। बाबू महादेव प्रसाद सेठ की प्रेरणा से वे सन् १९२१-

२४ में 'मतवाता' में चले आए। 'मतवाला' में ही सर्वप्रथम उनकी आरम्भिक रचनाएँ प्रकाशित हुईं और त्रिन्दी सप्ताह को उनकी प्रतिभा का परिचय मिला। उनका 'निराला' नाम 'मतवाता' के अनुप्रास और उनकी निराली स्वच्छन्द प्रवृत्ति के ही कारण पड़ा। इस बीच व आगे अन्वयाय में से भी अपने घर वालों को बराबर पैसा भेजते थे।

सन् १९२० में निराला अपने गाँव गढ़ाफोला आ गए। उन दिनों गाँव में किसानों पर जमींदारों के अत्याचार हो रहे थे। बगार, बेदखली और छीना फाटी का दौर चल रहा था। निराला का भी दागीचा और कुछ जमीन छिन गई थी। निराला ने गाँव में विपान आन्दोलन छेड़ दिया। विपानों में जागरण के अभाव तथा सपठन की कमी के कारण यद्यपि वे इन सघर्ष में गफलत प्राप्त नहीं कर सके, पर इसमें उनकी विद्रोही प्रवृत्ति को बल मिला। अपने गाँव में ध्यान पर उनका जीवन और भी आर्थिक व ठिनाइयों में पड़ गया। गाँव से जो रविनाएँ पत्र पत्रिकाओं का भेजते थे, उनसे क्या मिल सकता था? उन्होंने उद्योग कृतियाँ बचकर निर्वाह करने की ठानी। पर जो मिलता था, उसमें परिवार का खर्च चलाना कठिन था।

सन '३० में निराला लखनऊ चले गए। वहाँ 'सुभा' पत्रिका का सारादन कार्य अपने हाथ में लिया। इसी वर्ष उनका प्रथम काव्यसंग्रह 'परिमन' प्रकाशित हुआ। यद्यपि इसमें कुछ वर्ष पूर्व अनमिका नामक पुस्तिका में उनकी कुछ आरम्भिक कविताएँ प्रकाशित हो चुकी थी पर लेखन का देखने हुए अर्थात् १९१५-१६ से कविता रचना में प्रबल कवि की कृतियाँ सन १९३० में छपें—१४-१५ वर्ष बाद, तो यह स्थिति हिन्दी प्रकाशन की दृष्टि से हास्यास्पद नहीं तो क्या है? पत्र पत्रिकाओं में छपवाना भी मजाक नहीं था। नये स्वर और नई मुक्त कवि-प्रवृत्ति के प्रति परम्परागत साहित्यिकों में अस्विकार और उपेक्षा का भाव था। निराला कितने सघर्षों से गुजरे थे, आज कदाचित्त हम बल्पना ही कर सकते हैं। यद्यपि छायावाद क सभी कवियों को आरम्भ में विरोध का सामना करना पड़ा था, पर निराला को सर्वाधिक विरोध सहना पड़ा। उनके मुक्त छन्द, नई दार्शनिक चोड़िक प्रवृत्ति और नये काव्य प्रयास का उन दिनों बहुत विरोध हुआ था।

सन् १९३१-३२ में निराला पुनः कलकत्ता गये थे। वहाँ 'रगीला' पत्र निकालने का आयोजन हुआ था। पर न तो उन्हें वहाँ साहित्यिक प्रासाहन का वात बरण मिला और न ही आर्थिक दृष्टि से कुछ लाभ हुआ। अतः शीघ्र वापस आ गए। वापस आने गाँव आकर उन्होंने चार आर्थिक सङ्कट की स्थिति में अपनी प्रिय पुत्री सरोज का विवाह किया—विलुप्त परम्परा के विपरीत, अपने ही दण्ड पर। सर्वथा आडम्बरहीन! वित्तों का निमग्न नहीं दिया, पुरोहित भी स्वयं बन गये थे। पर हाय! विवाह के चार ग्यार साल बाद ही पुत्री का निधन हो गया। निराला जी यहाँ भी हारे। उन्होंने 'सराज-स्मृति' नामक मासिक शोकगीत में अपनी सच्ची व्यथा व्यक्त की है।

सन १९३२ के बाद निराला फिर लखनऊ रहने लगे थे। आर्थिक स्थिति की

सुधारने के लिए वे उपन्यास और कहानियाँ भी लिखते थे। 'गीतिका' के गीतों की रचना इसी समय आरम्भ हुई। लखनऊ-वास का यह समय आर्थिक दृष्टि से कुछ सुभीते का समय रहा। इसी समय उन्होंने अपने पुत्र रामट्टण का विवाह खुले दिल से किया। उन्होंने अपने पुत्र का वह रिश्ता जो नाना ने काफी दहेज पर तय किया था अस्वीकार कर दिया। पुत्री सरोज के रूखे विवाह की प्रतिक्रिया और ल - परम्परा के विरोध में निराला ने अन्ध कन्यापक्ष का भी व्यय-भार स्वयं सभालकर, पुत्र का विवाह किया। पर निराला को सुख के ये दिन भी दो-तीन वर्षों से अधिक नहीं मिले। पुत्री सराज की मृत्यु के पश्चात् निराला फिर दुःखी हो गए। लखनऊ का किराये का मकान उन्होंने छोड़ दिया और प्रयाग, बनारस आदि कई स्थानों पर मित्रों के साथ रहने लगे। आर्थिक विपन्नता और पेट-दर-पेट कुटुम्ब के प्राणियों की मृत्यु ने निराला को खिन्न बना दिया था। यद्यपि कुछ मित्रों से उन्हें अपार स्नेह और सम्मान प्राप्त होता था, पर साहित्यजगत् में अपना उचित सम्मान और स्थान न मिलने के कारण भी वे बहुत दुःखी थे। सन् १९३६ के बाद वे इसी से अग्र्यमनस्क से भी रहने लगे थे न किसी से अधिक बोलते थे, न साहित्य-गोष्ठियों में ही दिल-चस्पी लेते थे। इसी समय आत्मलीन होकर स्वयं अपने से बातें करने की आदत-सी भी उनकी बन गई थी।

इसी समय से निराला जो व्यंग्य काव्य रचने लगे थे। उनके सामाजिक व्यंग्य उनकी इसी खिन्न एवं क्षुब्ध मन स्थिति के परिणाम हैं। हिन्दी भाषा और साहित्य पर किए गये आक्षेपों से वे तिलमिला उठते थे। गांधी जी से हिन्दी कविता के बारे में उनकी बात-चीत, नेहरू जी की हिन्दुस्तानी के पक्ष पर उनकी गरमागरम बहस आदि उनके निजी आक्षेपों की परिचायक थी। सन् १९३५ के फैजाबाद वाले हिन्दी-साहित्य सम्मेलन में साहित्यकारों पर राजनीतिज्ञों का हावी होना उन्हें बहुत अस्वस्थ था। हिन्दी साहित्य और उसके साहित्यकारों का अग्रमान वे कहीं सह नहीं सजते थे।

कुछ लोग कहने लगे हैं कि '३६ से '४० ई०के इस समय में निरालाजी अपना मानसिक सतुलन खो बैठे थे। पर यह धारणा गलत है। वास्तव में इस विक्षोभ और खिन्नता की मन स्थिति में ही उन्होंने 'तुलसीदास' और 'राम की शक्ति पूजा' नामक सशक्त और उदात्त काव्य रचनाएँ कीं। वास्तव में उनकी दिमागी विकृति के लक्षण सन् '४० के पश्चात् ही प्रकट हुए। वे और भी अन्तर्मुख हो गए थे। बातचीत में भी कभी-कभी अज्ञवस्था दिखाई देने लगी थी। मन ही मन बोलना और अचानक ठहाका मारकर हस पड़ना अपने को रवीन्द्रनाथ के परिवार का बताना, चर्चिल, क्लबेस्ट आदि विश्वनेताओं से बातचीत की बात कहना आदि ऐसे ही लक्षण थे।

मानवज्ञानिक दृष्टि से लगता है कि यह सब उनकी अतृप्त प्रभुत्व कामना थी जिम्ने उनकी ऐसी अस्त व्यस्त मानसिक दशा बना डाली। अपनी प्रतिभा और महत्वाकांक्षा के अनुरूप उन्हें समाज और जीवन से नहीं मिला। इसी से वे मानसिक प्रथियों का शिकार हो गए। पर आश्चर्य की बात यही है कि मानसिक विक्षेप के

दौरान भी बीस वर्षों तक निराला बराबर साहित्यरचना करते रहे। वे साहित्य रचना के समय मानसिक दृष्टि से पूर्ण स्वस्थ रहते थे। यह हिन्दी साहित्य के लिए अपूर्व सौभाग्य की बात थी। सन् ४० के बाद के इस भ्रम में उन्होंने हिन्दी कविता के क्षेत्र में कई नये-नये प्रयोग भी किये। उर्दू शैली की गजलों, जीवन के सामान्य चित्रों का व्यंग्य शैली में उद्घाटन आदि ऐसे ही प्रयोग हैं। इसमें सन्देह नहीं कि वे फिराक गोरखपुरी और जोश मलीहाबादी जैसे विख्यात उर्दू-कवियों के निकट सम्पर्क में भी इस बीच आये थे और कुछ लोग उनकी उर्दू शैली की कविताओं का उनके प्रभाव का ही परिणाम मानते हैं, पर निराला-जैसे स्वच्छन्द और उन्मुक्त कवि के लिए मन-माना प्रयोग करना सहज बात ही कही जा सकती है। उनकी उर्दू शैली की गजलों और कविताओं का विषय फिराक और जोश की शायरी से वही कोई मेल नहीं लाता।

मानसिक विकृति के दिनों में जब जहाँ निराला जी के सम्मान का कोई आयोजन होता था या उनकी प्रशंसा में कोई आलोचनात्मक लेख लिखता था, तो वे कितना प्रसन्न होते थे! जनवरी १९४७ में जब उनकी स्वर्ण जयन्ती मनाई गई तो वे बहुत खुश हुए थे। लगभग दो वर्ष बाद तक उनका स्वास्थ्य बहुत कुछ ठीक रहा था। समाज, राष्ट्र और हिन्दी-जगत् ने अपने हीरे की कद्र नहीं की। यदि भारत में ही उनका समुचित इलाज कराया जाता, यदि हमारी राष्ट्रीय सरकार १९४७ ई० के बाद उनका विशेष ख्याल रखती, उनके रहन-सहन एवं उपचार का यथोचित प्रबंध हो जाता, यदि हिन्दी वाले अपने कवि शिरोमणि को उचित आदर देते तो निराला इतने वर्ष रोगग्रस्त रहकर इतनी जल्दी हिन्दी जगत् को भनाय बनाकर चले न जाते। पर हमारा समाज तो जिन्दा को मारकर उसकी प्रति पूजा करने का आदी हो चुका है। प्रेमचन्द के साथ जो हुआ था, वही निराला जी का हाल हुआ।

अतः निराला जी प्रयाग में प्रसिद्ध चित्रकार श्री कमला शंकर सिंह के दारागज स्थित घर में रहने लगे और अतः समय तक वहीं रहे। अपने जीवन के इन अंतिम दस वर्षों में वे प्रायः मीन रहते थे और विनय, प्रार्थना, आत्मनिवेदन या प्रकृति-सम्बन्धी गीत ही अधिकतर रचते थे। सासारिकता से परे रहते हुए निराला आत्मलीन और स्वस्थ रहते किन्तु जैसे ही पारिवारिक या सासारिक प्रसंग उनके सम्मुख उपस्थित होता, उनका सतुलन बिगड़ जाता था। अतः १५ अक्टूबर सन् १९६१ को पूर्वाह्न को घड़े वह ज्योति बुझ गई।

निराला सच्च दीनबन्धु थे। दुखी मानवता के लिए उनके हृदय में अपार स्नेह और सहानुभूति भरी थी। वे दीन-दुखियों की सहायता करने में विशेष आनन्द का अनुभव करते थे। उनका पर्याप्त समय दीनों की दुनिया—फुटपाथ के भिखारियों के निरीक्षण में बीतता था। अपनी कमाई के पैसों से उन्होंने कमी भोगविलास की सामग्री नहीं जुगाई। न उनके पास कोई तिजोरी थी, न बैंक में जमा हिसाब। कपड़े रखने का भी साधन ही कमी बाई टुक या बक्सा खरीदा हो। न बढ़िया पलंग की

कमी जल्दतर समझी, न बढ़िया से फा भेज बुर्सी चाहो। प्रदर्शन और ऐयाशी से उन्हें नफरत थी। वह मस्तमौला फक्कड़ फकीर की तरह जीवन बिताते रहे। नये-नये जूते, कपड़े और लिहाफ बनवाने का उन्हें शौक था, पर उससे भी बढ़कर उन्हें गरीबों से बाँट देने की उदार प्रवृत्ति थी। एक बार एक प्रवासक से एक सौ चार रुपये प्राप्त हुए, पर तभी सारे के सारे एक बुढ़िया मिसारिनी को दे हाते और कहा— 'निराला की माँ होकर भिक्षा मांगती है ? ले अब कमी भिक्षा न मागना।'

इसी विद्वान् वारान्णिक फ ने कहा था—'उनका (निराला का) उदात्त व्यक्तित्व जिस स्पष्टता के साथ उनकी रचनाओं में उभर कर साधारण जीवन के साथ मिलकर एकाग्र हो जाता है और फिर साधारण से उठकर जिस अनूठी विशिष्टता तक पहुँच जाता है, यह चमत्कार केवल मात्र सहित्यकारों से नहीं होता वे महा-मानव हैं।'

निराला के व्यक्तित्व में बहना और पोष्य दोनों तत्त्व पाये जाते हैं। उनके व्यक्तित्व में विरोधों का अद्भुत सामंजस्य है दार्शनिक और रसिक, विद्रोही और सुधारक, प्रगतिवादी और परम्परावादी, अहन्य और विनम्र, खान-पान में शौच शाक्त, पर विचार में वैष्णव, कुसुम-कोमल और अक्ष-कठोर ! व्यक्तित्व के इन विरोधों के सामंजस्य का आधार क्या है ?

इस सामंजस्य का आधार है कवि के मन और अस्तिष्क पर अमिट रूप से पडा स्वामी विवेकानन्द, रवीन्द्रनाथ ठाकुर, महात्मा गाँधी आदि नवयुग के मनीषियों का प्रभाव। विवेकानन्द, स्वामी रामतीर्थ आदि इन विचारकों से उन्होंने जिस व्यावहारिक अद्वैत दर्शन की शिक्षा पाई, वही सब विरोधों के सामंजस्य का आधार है।

वे परले दर्जों के स्वाभिमानी और सुन्दार थे क्योंकि उनका व्यावहारिक अद्वैत दर्शन आत्मा की बुलंदी का संदेश देता है, आत्महीनता का नहीं। वे जीवन में अभाव और अर्थ-मकट का अनुभव करते रहे, पर कमी कही स्वाभिमानी नहीं वेचा। एक बार रामगढ़ के स्वर्गीय राजा चक्रपरसिंह ने सोचा था कि हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ कवि, सर्वश्रेष्ठ कव्यकार और सर्वश्रेष्ठ आलोचक को अपने राज्यकोष से आर्थिक सहायता प्रदान कर अपने यहाँ रखा जाय। फलतः निरालाजी (कवि), मुशी प्रेमचन्द (कथाकार) और आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी (आचार्य-आलोचक) के पास निमन्त्रण भेजे गये। प्रेमचन्द जी ने क्षीया जवाब दे दिया और निराला जी ने निमन्त्रण पत्र का फाड़कर अपनी प्रतिक्रिया प्रकट की। उनका उन्मुक्त व्यक्तित्व मला कही किमी राजा या घनपति का बन्धन स्वीकार कर सकता था ! उन्होंने आत्म सम्मान को जरा भी बहो भुक्ने नहीं दिया।

श्री अमृत लाल नागर ने 'सहयोगी' कानपुर के ३० अक्टूबर, १९६१ के अंक में लिखा था—'कवक्ते में अपना पेट पालने के लिए निराला ने दूसरों के नाम से कितानें लिखीं। किसी दूकानदार के घी की महिमा में अपनी वाक्य प्रतिभा को

'कर्मशयल' बनाने के दिन भी आरम्भ में उन्हें देखने पड़े थे।" यदि यह बात सत्य है तो भी निराला के स्वाभिमान की इसमें कोई हानि नहीं। आदिक विपन्नता में अपवाद-स्वरूप निराला को ऐसा भी करना पड़ा हो तो यह निराला के लिए नहीं, हिन्दी जगत् के लिए ही कलक की बात है।

उनका अत्माभिमान बाद क दमित ग्रहम् का रूप भी ले बैठा था। वे परले दर्जों के ग्रहकारी बन गये थे। अपनी असतुलित दशा में वे अत्यन्त उग्र और कटु हो जाते थे। उनके स्वभाव की सबसे बड़ी विचित्रता यह हा गई थी कि अपनी बात को सर्वोपरि रखते थे और सबसे उसकी पुष्टि चाहते थे। अपनी बात काटा जाना उन्हें गवारा न था। पुष्टि पाकर वे स्वयं का सम्मानित अनुभव करते थे।

निराला जो सच्चे प्रकृति प्रेमी थे। फूलों को देखकर वे खिल उठते थे। फूलों का हार पहनना उन्हें बड़ा पसंद था। पुष्प गंध रंग में वह भ्रूलौकिक आनन्द अनुभव करते थे। भिन्न भिन्न प्रकार के फूलों और पौधों की उन्हें बड़ी पहचान थी। उनका प्रकृति चित्रण इसी सहज प्रकृति अनुराग पर भाव्य है।

जहाँ उन्हें अपने कवि पर गर्व था, वहाँ अन्य कवियों की अच्छी रचनाओं का भी वे उदारतापूर्वक स्वागत करते और दिल खोल कर प्रशंसा करते थे। अनेक प्राचीन-नवीन कवियों की अनेक सरस कविताएँ उन्हें कठस्थ थीं। वे पक्षपात और दलबंदी से दूर रहे। स्पष्टवादिता और निर्भीकता उनके व्यक्तित्व के महत्वपूर्ण गुण थे।

कवि सम्मेलनों में अपनी कविताएँ वे जिस भोजस्विता और गतिपूर्ण लय के साथ सुनाते थे, वह उनके प्रभावशाली व्यक्तित्व और कवित्व का अद्भुत परिचय देती थी। संगीत और वाद्यकला के भी वे अच्छे ज्ञाता थे।

युगीन परिस्थितियाँ

निराला का साहित्य उनके व्यक्तित्व की अनुगूँज है और उनका व्यक्तित्व उनकी निर्जा तथा युगीन परिस्थितियों से ही निर्मित हुआ। परिस्थितियों ने निराला को बनाया था और उन्हीं परिस्थितियों के सदम में निराला ने साहित्य का निर्माण किया।

परपता निराला की कविता का मुख्य गुण है। उनके काव्य को समीक्षकों ने 'मर्दानी कविता' की उचित ही सज्ञा दी है। निराला की वाणी इसीलिए भोजस्वी है क्योंकि उनका निजी व्यक्तित्व भी भोजपूर्ण था। उनके व्यक्तित्व को यह मर्दानापन परिस्थितियों ने ही प्रदान किया। बचपन से ही पहलवानी का शौक, घर में बजरंग बली की पूजा का भाव, पिता का रोबदार सैनिक व्यक्तित्व आदि निजी परिस्थितियों के साथ-साथ निराला के भवसूत्र एव तेजस्वी बैसवाड़ा प्रदेश का योगदान तथा युगीन सपनों की परिस्थितियों के सम्मिलित योग ने 'जागो फिर एक बार' का उद्घोष करने वाले परप कवि व्यक्तित्व का निर्माण किया। बंगभूमि और बैसवाड़ा—दा प्रदेश उनके जन्म, लालन-पालन और रहन सहन से सम्बद्ध हैं। बंगाल ने उनके व्यक्तित्व को भावुकता और बौद्धिकता प्रदान की तो बैसवाड़े ने भोज और फक्कड़मस्ती भरी।

निराला का युग भारतीय स्वतंत्रता के संघर्ष का युग था। राष्ट्रकवि निराला के निर्माण में मिश्रण ही उस समय की परिस्थितियों ने योग दिया। देश परतंत्रता की बेडियों में जकड़ा हुआ था, स्वार्थी और लालची लोग अंग्रेजों से उपाधिया पाकर अंग्रेजी राज्य को सींच रहे थे और अपने देशवासियों का गला घोट रहे थे। ऐसे जयचन्दो या जयसिंहो को कवि ने अपनी या शिवाजी की उद्बोधक चिट्ठी लिख कर जगाने का स्तुत्य प्रयास किया।

निराला ने भारत की नगी-भूखी बिलसती दरिद्रता का सच्चा अनुभव पा लिया था। अपने आरम्भिक जीवन में उन्होंने पिसती हुई शोषित दलित प्रजा की करुण दशा महिषासुर राज्य में देख ली थी, बाद की बैसवाड़े में, उनके अपने गाँव में जमींदारों और ताल्लुकदारों के अत्याचार और शोषण ने उन्हें झकझोर डाला था। कलकत्ता-जैसे महानगरों में उन्होंने फुटपाथ पर सोते बेघर-निर्वसन भिक्षुओं के कंकाल

देखे थे, झूठी पत्तलों के लिए लालायित भूखों की टोलियाँ तथा सड़कों के लिए पत्थर तोड़ती श्रम-विगलित मजदूर बालाओं और आहत-अभिमान मिल-मजदूरों की विवशता का अनुभव किया था। विपम अर्थ-व्यवस्था का अनर्थ उन्होंने पहचान लिया था। एक और बड़े-बड़े ऐश्वर्यपूर्ण भवनों का विलास था, दूसरी ओर जेठ की दोपहरी में तपते, वर्षों में गसते, सर्दों में ठिठुरते बेघर बेकस निर्धन तड़पता जीवन भी रहे थे। निराला जी ने बगाल का अकाल देखा था, तड़पती और कराहती मानवता का हाहाकार सुना था।

देश की ६० प्रतिशत जनता गाँवों में रहती थी और हमारा ग्राम-समाज अत्यन्त शोचनीय दशा को प्राप्त हो चुका था। ग्राम जीवन का आर्थिक और सांस्कृतिक स्तर बहुत निम्न हो गया था। गाँवों में कुटीर-उद्योगों के अभाव से जमीन पर अत्यधिक भार बढ़ता जा रहा था। भूमि छोटे-छोटे टुकड़ों में बटने लगी थी। सम्मिलित परिवार प्रथा छिन्न भिन्न हो रही थी। बिसान बेचारा अनावृष्टि आदि प्राकृतिक प्रकोपों का भी शिकार रहता था। उषज कुछ होती ही न थी, उधर लगान-बमूली के नियम बड़े थे। जमींदार के बारिन्दे, पटवारी, महाजन, पुलिस के सिपाही, डिप्टी साहब और अन्य कर्मचारी बेगार, मुफ्तखारी, भूट-खमूट, ब्याज आदि से अत्याचार करके किसानों को तग करते थे। गाँवों में परम्परागत सामाजिक व्यवस्थाएँ—बर्ण-व्यवस्था, बठोर सामाजिक नियम, धार्मिक अंध-विश्वास, रुढ़ जातिगत प्रथाएँ, दहेज प्रथा आदि थे। गाँवों पर अशिक्षा और मरोबी का अधेरा पर्दा छाया हुआ था। कभी-कभी महामारी के प्रकोप से ग्राम के ग्राम उजड़ जाते थे। ऋणभार के कारण बेघारे किसान की फसल प्रायः सलिहानों में ही उठ जाती थी। सामाजिक और राजनैतिक चेतना का गाँवों में अभाव ही था। पुरानी पीढ़ी का किसान तो भाग्यवादी और अंधविश्वासी ही था, पर नई पीढ़ी में कुछ सपर्य की आकांक्षाएँ उभरने लगी थीं।

देगमर में अंग्रेजीशासन का दमन-धक्क जारी था। भारतीय जनता परतंत्रता की चबूकी में पिस रही थी। भारतीय जनता पर दोहरा घाघात हो रहा था। एक ओर तो देशवासी धपनी ही मुदता, धारित्रिक दुबलता, अशिक्षा, दूषित समाज-व्यवस्था, सामाजिक रुद्धियों और बुराईयों का शिकार बने हुए थे, दूसरी ओर ब्रिटिश राज्य तथा अन्य शोषकशक्तियों मगरमच्छ की तरह निगल रही थीं। हमारे समाज-मुपारदों तथा राजनैतिक नेताओं को भी इगी में दो मोचों पर सपर्य करना पड रहा था : एक था सामाजिक बुराईयों के विरुद्ध और दूसरा बिदेसी शासन के विरुद्ध। राजा राममोहनराय, केनवचन्द्र मेन, स्वामी दयानन्द, महाराष्ट्र के अटिस रानाडे, स्वामी विवेकानन्द, स्वामी रामतीर्थ, ऐनीबेसेंट आदि ने 'अज्ञ ममात्र,' 'आर्य ममात्र,' रामहृष्य मिशन, दिये.सोत्रिबल सोगादटी आदि संस्थाओं को स्थापना करके समाज-मुपार के आन्दोलन समूचे भारत में अमा दिये थे। राजनीति के क्षेत्र में भी मुरेन्दनाथ बैनर्जी, तिलक, गोसले, दाधी, मात्रपतराय आदि के सप्रजननों से ब्रिटिश राज्य के विरुद्ध अरुग्दिन मोर्चा तैमार हो गया था। एक ओर गाँवों की के अशासक, अमहयोग

आन्दोलन, स्वदेशी आन्दोलन आदि की धूम थी, दूसरी ओर भगतसिंह और उनके साथियों की क्रांतिकारी गूँज थी। कांग्रेस में भी नर्मदल और गर्मदल दोनों कार्यरत थे। इधर भावसंवाद का प्रभाव भी जमने लगा था। सशस्त्र क्रांति और वर्गसघर्ष की आवाज बुलंद होने लगी थी।

साम्राज्यवाद की छत्रछाया में पूँजीवाद विकसित हुआ। पुराने सामंतों और जमींदारों का ह्रास होने लगा था। वे अन्दर से खोखले होते जा रहे थे, पर बाहर से अपनी वही शान रखना चाहते थे। पूँजीवाद के विकास और उद्योगपतियों के नगरों में एकत्रित होने तथा ब्रिटिश नौकरशाही ने मध्यवर्ग उत्पन्न किया। इसमें साधारण व्यवसायी, दूकानदार, बेतनभोगी कर्मचारी तथा अन्य छंटे छटे उत्पादक आदि हैं। नगरों में इस वर्ग का जीवन भौतिक बौद्धिक स्वार्थी बन गया था। नगरों में मध्यवर्ग के अतिरिक्त मिल मालिक या पूँजीपति और मजदूर ये दो विपक्ष वर्ग और उत्पन्न हो गए। वर्ग सघर्ष अपना खेल खेलने लगा था। टूटा हुआ जमींदार या तबंद सरकारी पिटू बन गया था या भेस बदलकर रगा स्यार हो गया था। जमींदार और पूँजीपति मिलमालिक भी अवसरवादी बने ऊपर ऊपर से समाजवाद का दम भरने लगे थे। राजनीतिक नेता भी उनके पैसों पर बिक जाते थे। पैसों के बल पर ये डोंगी लोग झूठे राष्ट्रनेता बने डोंगी सम्पादकों, लेखकों आदि की खरीद लेने का हीसला रखते थे।

पाश्चात्य शिक्षा और सम्मता के रंग में रंगे भारतीय सरकारी कर्मचारी, अमीर नागरिक तथा अन्य भारतवासी देश के अतीत गौरव की भुला बैठे थे तथा देश-अभिमान, स्वतन्त्रता आदि की राष्ट्रीय भावनाओं से दूर्य होते जा रहे थे। सामान्य जनता आत्महीनता का शिकार हो गई थी। स्वामी विवेकानन्द जैसे धर्मगुरु भारतीयों को अपने अतीत पर विश्वास करने और हिन्दुत्व की शक्ति का परिचय प्राप्त करने का सदेश दे रहे थे। धार्यसमाज, हिन्दू महासभा, राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघ तथा कांग्रेस आदि धार्मिक, सांस्कृतिक एवं राजनीतिक संस्थाएँ अतीत गौरव के प्रकाश में पुनर्जागरण की प्रेरणा प्रदान कर रही थी। सांस्कृतिक पुनर्जागरण, नव्य अध्यात्मवाद और व्यावहारिक अद्वैत दर्शन की जगति न केवल भारत में फैली, अपितु रामकृष्ण-मिलान एवं स्वामी विवेकानन्द के सद्प्रयत्नों से भारत के अध्यात्म की विजय का ढका अन्तर्राष्ट्रीय क्षेत्र में भी बजा।

धर्म के क्षेत्र में भी नई जागृति आई। परम्परागत ब्राह्मण धर्म का ढकीसला बुद्धिवाद और मानवतावादी मूल्यों के आघातों से निरावरण होने लगा। धार्यसमाज ने भी अधविश्वासों का धर्म के क्षेत्र से मूलोच्छेदन करने में बहुत योग दिया। धर्म के साम्प्रदायिक रूप पर करारी चोटें पड़ीं। धर्म की नई व्याख्या और उदार परिभाषा हुई। निवृत्ति के स्थान पर प्रवृत्ति, साम्प्रदायिक कट्टरता की जगह उदारता और सहिष्णुता, स्वार्थ की जगह परमार्थ, व्यक्तिगत साधना के स्थान पर विश्वकल्याण, कायगता की जगह वीरता, अकर्मण्यता के स्थान पर वर्मशीलता, आत्महीनता की

जगह आत्मविश्वास, दासता के स्थान पर स्वतन्त्रता की आकांक्षा सच्चे धर्म के तत्त्व बने। भारत के चिरनिवृत्तिमूलक अध्यात्म का प्रवृत्तिपरक नवोत्थान हुआ। निराला पर स्वामी विवेकानन्द की विचारधारा का विशेष प्रभाव पड़ा। पौरुष और शक्ति का भूलमत्र उन्होंने स्वामीजी से ही प्राप्त किया। स्वामीजी के एक भाषण में कहा गया है हमने बहुत बहुत आसू बहाये हैं। अब कोमल भाव धारण करने का समय नहीं है। कोमलता की साधना करते करते हम लोग जीते जी मुर्दा हो रहे हैं। हमारे देश के लिए इस समय आवश्यकता है—लोहे की मासपेशियों और पौनाद की नाडी तथा घमनी की क्योंकि इन्हीं के भीतर वह मन निवास करता है जो शपाश्री एवं बच्चों से निर्मित होता है—शक्ति, पौरुष, क्षात्र वीर्य और ब्रह्म-तेज इनके समन्वय से भारत की नई मानवता का निर्माण होना चाहिए। हमारे देश की अब धीरता की आवश्यकता है।” कहने की आवश्यकता नहीं कि निराला के वाक्य में यही ओजपूर्ण स्वर है।

इस प्रकार अपने युग की समस्त सामाजिक, राजनैतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक परिस्थितियों और गतिविधियों का निराला ने अपनी खुली आँखों से अवलोकन किया था। उन्होंने अपने युग की इन परिस्थितियों का सही अध्ययन, मनन और चिंतन करके अपनी एक प्रगतिशील विचारधारा बनाई थी। एक सच्चे युग चेता साहित्यकार के नाते ही निराला ने अपने युग का आलोचन विलोचन करके उच्च सांस्कृतिक निर्माण के तत्त्व निकाले।

साहित्यिक पृष्ठभूमि

जब कोई विशिष्ट-काव्य-धारा साहित्य में अपना स्थान बनाती है तो उसके पीछे अनेक प्रेरक शक्तियाँ होती हैं। जाने-अनजाने, कवियों पर विभिन्न परिस्थितियों का प्रभाव पड़ता है। निराला काव्य या छायावाद की पृष्ठभूमि भी बहुमुखी है। साहित्यिक परिस्थितियों का भी इस पर विशेष प्रभाव पड़ा है।

यद्यपि आधुनिक काल में नवीनता और राष्ट्रीय संस्कृति का प्राख्यान भारतेन्दु युग से ही शुरू हो गया था, पर कविता के क्षेत्र में नवीनता का जैसा प्रभाव बंगला पर पड़ा वैसा भारतेन्दु युग में हिन्दी कविता पर नहीं।

द्विवेदी युग में ही हिन्दी कविता ने नया मोड़ लिया। खड़ी बोली ने कविता में स्थान अभी बनाया ही था। इस काल में भाषा में व्यवस्था और एकरूपता तो आई, और उसकी काव्य-पयोगिता सिद्ध करने में भी हरिऔध, मैथिलीशरण गुप्त, रूप-नारायण पांडेय जैसे कवि प्रयत्नशील थे परन्तु आरम्भ में वह गद्यवत् ही बनी थी। उसमें शुद्धता, इतिवृत्तात्मकता और कल्पना के फीके रंगों का दाप था। पर भाषा में जो कल्पना की रंगीनी, प्रवाह, रसात्मकता और ध्वन्यात्मकता होनी चाहिए, उसका इस शैली के प्रथम दर्शन में अभाव रहा। कविता का यह अभाव और भी खलने लगा जब हमारे युवक कवियों ने बंगला की भावार्थक शैली से परिचय प्राप्त किया। अतः हिन्दी काव्य शैली नवीन अभिव्यक्ति के लिए उत्सुक हो उठी।

द्विवेदी जी ने रीतिकाल की अतिशृंगारिक वृत्ति के प्रति रोष प्रकट करके अपने समय के कवियों को सामाजिक सुधार की ओर लगाया। रीतिकाल का अदलील और स्थूल शृंगार दर्शन तो इस प्रकार से रुक गया परन्तु उसके स्थान पर उससे भी भारी-भरकम स्थूल काव्य की रचना होने लगी। इस काल की कविता में न तो भावों की तीव्रता और सूक्ष्मता पाई जाती है—जो कविता का सर्वस्व होती है—और न अभिव्यक्ति की। कविता अधिक से अधिक बाह्योन्मुखी होने लगी। यह काव्य की आत्मा पर कुठाराघात ही था। अतः नवीन कवियों ने इसके स्थान पर नए रंग और नई शैली से अपनी कविता को सजाना आरम्भ किया। शृंगार का बिल्कुल निवेश भी उन्हें अप्राकृतिक लगा। अतः खड़ी बोली में कल्पना की उठान, पद-साहित्य, भाव की वेगवती व्यञ्जना, वेदना की विवृत्ति, शब्द प्रयोग की विचित्रता आदि अनेक बातें देखने की आकांक्षा बढ़ती गई। द्विवेदीकालीन नैतिकता इतिवृत्तात्मकता आदि

कठोर बन्धनों की प्रतिक्रिया-स्वरूप छायावाद खूब फला-फूला। इसके मूल में स्थूल की बजाय सूक्ष्म की वाछा थी, अभिधात्मक अर्थ-ध्वनि के स्थान पर कल्पना का आह्वान या घोर या उपदेशात्मकता के प्रतिकूल वैयक्तिक वेदना तथा सौन्दर्य के प्रति नवीन मपरिमित अनुराग।

बगला से अनुवाद भी इन्ही दिनों (१९१० के आस-पास) होने लगे थे। श्री पारस नाथ सिंह आदि के किए हुए बगला कविताओं के हिन्दी अनुवाद सरस्वती आदि पत्रिकाओं में निकलने लगे थे। प्रे, वडंस्वर्य आदि अंग्रेजी कवियों की रचनाओं के भी कुछ अनुवाद हुए, जैसे—श्री जीवनसिंह द्वारा अनूदित वडंस्वर्य की कविता 'कोकिल' आदि। हमारे नवीन कवि निराला, पत, प्रसाद बगला भाषा से भी अच्छी तरह परिचित थे। अतः बगला की भावात्मक सूक्ष्म रहस्यात्मक एवं कलात्मक शैली का प्रभाव एकदम पड़ा। 'गीतांजलि' की घूम ने हमारे कवियों में भी इसी प्रकार के नवीन सूक्ष्म काव्य के सूत्रन की प्रेरणा जगाई।

अंग्रेजी कवियों का प्रभु व हमारे कवियों पर अमिट रूप से पड़ा। बाइरन, वडंस्वर्य, दोले, कीट्स आदि पाश्चात्य रोमांटिक कवियों को पढ़ने वाले नवयुवक-कवियों की भावना स्वच्छन्दता की घोर बढ़ी। उनकी देसादेवी स्वच्छन्द भाव-प्रकाशन की प्रवृत्ति हिन्दी में जगी। पुरानी लकीर पीटने से हमारे कवियों को घोर नफरत हो गई।

द्विवेदी युग में ही विकसित होने वाली स्वच्छन्दतावादी काव्य-भावना भी छायावाद की पूर्व-पीठिका है। इस स्वच्छन्दतावादी-धारा को आरम्भ करने वालों में श्रीधर पाठक, रामनरेश त्रिपाठी, मंगिलीशरण गुप्त, मुकुटधर पाडेय और वदीनाथ भट्ट का नाम लिया जा सकता है। इन कवियों ने कल्पना एवं भावनाओं की कमलता के साथ-साथ सर्वप्रथम अभिव्यजनागत मृदुता का भी परिचय दिया। आचार्य धुक्ल ने श्रीधर पाठक को सबसे पहला स्वच्छन्दतावादी कवि घोषित किया है। धुक्ल जी के शब्दों में "उन्होंने प्रकृति के हृदय के रूपों तक ही न रहकर अपनी भाँसों से भी उसके रूपों का देखा। उन्होंने खड़ी बोनी पद्य के लिए सुन्दर लय और बढ़ाव-उतार के कई नए ढाँचे भी निराले। 'स्वर्गाय वीणा' में उन्होंने उस परोक्ष दिव्य सगीत की घोर रहस्यपूर्ण सन्धेत किमा त्रिषके ताल-सुर पर यह सारा विश्व नाच रहा है। इन सब बातों का विचार करने पर १० श्रीधर पाठक सच्चे स्वच्छन्दतावादी (Romanticism) के प्रवर्तक ठहरते हैं।"

(हिन्दी साहित्य का इतिहास पृ० ६०३—४)

रामनरेश त्रिपाठी के 'मिलन', 'पदिक' और 'स्वप्न' नामक गण्ड-काव्यों में उनकी सच्ची स्वच्छन्दता का परिचय मिलता है। प्रकृति के शीतल श्रोत्र में स्वच्छन्द विवरणों की कामना कभी कमनीय है—

प्रति सज्ज नूतन वेद बनाकर रंग बिरंग निराला। ~

रवि के सम्मुख बिरक रही है नम में बारिद-माता ॥

नीचे नील समुद्र मनोहर, ऊपर नील गगन है ।

घन पर बंठ मोक्ष में विषक, यही चाहता मन है ॥ (पथिक)

शुक्ल जो ने द्विवेदी काल की कविता से सतुष्ट न रहने वाले और लड़ी बोली काव्य की वलपना का नया रूपरंग देने और उसे अधिक अन्तर्भाव्यजक बनाने में प्रवृत्त होने वाले कवियों में मैथिलीशरण गुप्त, मुकुटधर पांडेय और बदरीनाथ भट्ट को भी बताया है । 'कुछ अंग्रेजी ढर्राँ लिए हुए जिस प्रकार की फुटकल कविताएँ और प्रगीत मुस्तक (Lyrics) बंगला में निबल रहे थे उनके प्रभाव से कुछ विश्वस्तल वस्तु विन्यास अजूठे शीर्षकों के साथ चित्रमयी, कामल और व्यजक भाषा में इनकी नए ढंग की रचनाएँ स० १९७०-७१ से ही निबलने लगी थीं, जिनमें से कुछ के भीतर रहस्यमय भावना भी थी । गुप्त जी की 'नक्षत्रनिपात', 'अनुरोध' (१९१४-१५), पुष्पांजलि (१९१७) आदि कविताओं में नवीन भावना दर्शनीय है । एक दो उदाहरण देलिए—

मेरे आगत का एक कूल सोमाय-भाव से मिला हुआ,

इयासोच्छ्वासन से हिला हुआ, ससार विपट में खिला हुआ,

भूद पया अचानक भूल भूल ॥

(पुष्पांजलि)

मुकुटधर पांडेय भी नई फुटकर कविताएँ नवीन सर्ववाद की भावना से श्रोत प्रत मिलती हैं—

हुआ प्रकाश तमोमय मग में, मिला मुझे तू तःक्षण जग में,

वपति के मधुमय विलास में, शिशु के स्वप्नोत्पन्न टास में,

धन्य कुसुम के शुवि सुवास में, या तब श्रीम स्यात ॥

इसी प्रकार प० बदरी नाथ भट्ट भी नयी कलनामयी शैली में नए भाव-व्यजक और सुन्दर गीत १९१३-१४ के करीब रचते आ रहे थे । 'ये कवि जगत् और जीवन के विस्तृत क्षेत्र के बीच नई कविता का संचार चाहते थे । ये प्रकृति के साधारण, असाधारण सब रूपों पर प्रेम दृष्टि डालकर, उसके रहस्य भरे सञ्चे सकेतों को परख कर, भाषा को अधिक चित्रमय, सजीव और मार्मिक रूप देकर कविता का एक अकृत्रिम, स्वच्छन्द मार्ग निकाल रहे थे । भक्ति क्षेत्र में उपास्य की एवदेशीय या धर्म-विशेष में प्रतिष्ठित भावना के स्थान पर सार्वभौम भावना की ओर बढ़ रहे थे जिसमें सुन्दर रहस्यात्मक सञ्चे भी रहते थे ।' (हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ६५०)

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि छायावाद के पूर्व ही हिन्दी में एक स्वच्छन्दता-वादी काव्य प्रवृत्ति का विकास ही रखा था । परन्तु काव्य में छायावाद की प्रतिष्ठा करने का श्रेय इन कवियों को नहीं । बंगला के प्रथेयता प्रसाद, पन्त, निराला ही उसके प्रवर्तक हैं । श्रीरंजण पाठक की तरह प्रसाद जी की आरम्भिक कविताएँ भी स्वच्छन्दता-वादी प्रवृत्ति की श्रोतक हैं और वस्तुतः १९०५ से ही वे इस ढंग के काव्य की रचना कर रहे थे । परन्तु छायावाद के अन्तर्गत नवीन शैली और नवीन भावों से श्रोतश्रोत उनकी कविताएँ 'ऊँचा' में ही अच्छी तरह पाई जाती हैं । इस प्रकार हम देखते हैं

कि छायावाद स्वच्छन्दतावादी कविता ना ही नया चरम विकास है ।

श्री मुकुटधर पाडेय के १९२० ई० के लेखों से भी पता चलता है कि ये कवि काव्य की इस नवीन दृष्टि के प्रति जागरूक थे । एक लेख 'कवि-स्वातन्त्र्य' में पाडेय जी ने प्राचीन काव्य परिपाटी के स्थान पर नए भाव, भाषा, छन्द और अभिव्यक्ति-प्रणाली पर जोर दिया है । एक दूसरे निबन्ध "छायावाद क्या है ?" में उन्होंने छायावाद को सिस्टिजिम् का पर्यायाची माना है । इस निबन्ध में वे कहते हैं—"छायावाद एक ऐसी मायामय सूक्ष्म वस्तु है कि शब्दों द्वारा उसका ठीक ठीक वर्णन करना असम्भव है - छायावाद के कवि वस्तुओं को असाधारण दृष्टि से देखते हैं । उनकी रचना की संपूर्ण विशेषताएँ उनकी इस 'दृष्टि' पर ही अवलम्बित रहती हैं ।..... इसी के कारण वस्तु उसके प्रकृत रूप में नहीं, किन्तु एक अन्य रूप में दीख पड़ती है । उसके इस अन्य रूप का सम्बन्ध कवि के अन्तर्जगत से रहता है । यह अन्तरंग दृष्टि ही छायावाद की विचित्र प्रकाशन-रीति का मूल है ।" इससे स्पष्ट विदित होता है कि छायावाद के उस आरम्भ-काल में ही कुछ लोगों ने उसकी सूक्ष्मता, कल्पना-प्रियता और नूतन-भाव-प्रकाशन-शीली का परिचय प्राप्त कर लिया था, और स्वयं पाडेय जी आदि कवि उसकी पृष्ठभूमि तैयार कर चुके थे ।

मनोवैज्ञानिक प्रतिक्रिया—छायावाद के मूल में असतोप की भावना है । वस्तुतः जीवन के दृष्टिकोण बदल रहे थे । प्राचीन रुढ़ियों ने, व्यर्थ के नैतिक बंधनों ने नवयुवकों की अन्तर्चेतना को कुठित कर रखा था । प्राचीन वैवाहिक प्रथा में धुन लग चुका था । प्राचीन विवाह-सम्बन्ध प्रेम की आन्तरिक उमंग पर आधारित न था । पारंपार्य शिक्षा के प्रभाव से नये कवि उन्मुक्त प्रेम के अभिलाषी बनने लगे थे । समाज की गली-सड़ी रुढ़ियों से उन्हें बहुत बिड़ थी । अतः उनका मानसिक असतोप कविता में व्यक्त होने लगा ।

वैज्ञानिक युग की उपज धूर्जीवादी पद्धति और उसके घोषण ने समाज की विनाश, पीडा एवं व्यथा में डुबा दिया था । राजनीति में गांधीवाद आत्मपीडन का युग था । इस युग का प्रभाव छायावादी कवियों पर बराबर पाया जाता है । इसके अतिरिक्त प्रथम महायुद्ध के पश्चात् भारतीयों को आशा थी कि युद्ध में सहायता देने के फलस्वरूप जो आश्वासन ब्रिटिश सरकार ने दिया था, उसकी पूर्ति होगी । किन्तु सङ्घर्षियों के स्थान पर उत्पीडन और दमन-चक्र की आधी ने जनता के एक वर्ग में निराशा की काली छाप लगा दी । इस प्रकार के निराशपूर्ण वातावरण का भी हमारे कवि मानस पर प्रभाव पड़ना अनिवार्य था, यही कारण है कि व्यथा का यह स्वर आरम्भिक छायावादी कविता में खूब सुनाई दिया ।

वैयक्तिक जीवन में भी सामाजिक जीवन की तरह विफलताओं का बराबर सामना करना पड़ता था । नवयुवक कवि जीविका चलाने में भी कठिनाइयों का अनुभव कर रहे थे । इच्छाएँ और आकांक्षाएँ कल्पना के सुनहले पथ लगाकर आकाश में ऊँची उड़ानें भरती थीं, किन्तु वास्तविकता अपने कठोर आघातों से उन्हें

करती जा रही थी। उन्मुक्त प्रेम की लालसा भी लालसा ही बनी रही। समाज के नैतिक बन्धन उनकी भावना से मेल न खाते थे। अतः बगला और अंग्रेजी के व्यक्तिवादी गीति काव्य (Lyric) की अन्तर्मुखी (Introvert) प्रवृत्ति की ओर उनका आकर्षण बढ़ता गया, और उन्होंने उसी सुर में सुर मिलाना शुरू कर दिया।

इस प्रकार वैयक्तिक एवं सामाजिक व्यथा से असंतोष की उग्र भावना हमारे कवियों में जाग्रत हुई। वे 'कोलाहल की अवनि' से भागकर प्रकृति की शीतल छाया में अपने विदग्ध हृदय को सान्त्वना देने लगे। एक ओर समाज की रुढ़ियों के प्रति असंतोष प्रकट करने लगे, दूसरी ओर वस्तुवादी बाह्य जीवन से मुक्त मोडकर अपने ही अन्तर की भाँकी देखने लगे। इस प्रकार प्रगति और पलायन का अद्भुत मेल छायावादी कवियों में हुआ।

आत्मप्रकाशन या आत्माभिव्यक्ति की भावना प्राचीन भारतीय कवियों के सस्कारों के ही विरुद्ध थी। प्राचीन या मध्ययुग के कवि सामाजिक सकोच के कारण न अपनी प्रणय-भावना को उत्तम पुरुष में व्यक्त कर सकते थे, और न ही अपने व्यक्तित्व का किसी प्रकार प्रकाशन करने का उनका उद्देश्य ही था। व्यक्तित्व के निषेध की भावना के कारण उनकी कविता निर्व्यक्तित्व ही रहती थी। परन्तु आधुनिक कवि ने उस सामंतीय नैतिकता का बन्धन डीला करना आरम्भ कर दिया, जिसके कारण प्राचीन कवि अपने निजी प्रणय-सम्बन्ध की सीधे ढंग से व्यक्त करने में असमर्थ था। यही कारण है कि पत ने 'उच्छ्वाम', 'आँसू', 'अग्नि' आदि रचनाओं में, प्रसाद ने 'आँसू' में अपना प्रणय सीधे ढंग से व्यक्त किया। हजारों साल के इतिहास में कवि ने समाज से यह झूट पहली बार ली। किन्तु फिर भी सामाजिक भय इतना अन्तरात्मा में समा गया था कि कवियों को अपनी वैयक्तिक प्रणयानुभूतियाँ रहस्यमय आवरणों में प्रस्तुत करनी पड़ी। यही कारण है कि छायावादी प्रणयभिव्यक्ति स्पष्ट और सीधी होती हुई भी कही कही रहस्यमयी हो गई है। कही कवियों ने प्रकृति की ओट ली है, तो कही अपने प्रिय को रहस्यात्मकता के ऊर्ध्व आसन पर बिठलाना पड़ा है।

छायावादी कविता ने जो आत्माभिव्यक्ति की आकांक्षा प्रकट की, वह वस्तुतः आत्म प्रसार की आकांक्षा थी। पुरानी दुनिया की सीमित चारदीवारी के भीतर उसका दम घुट रहा था। नये विज्ञान ने उसके सामने ससार का विराट् रूप खल दिया। एक ओर नए-नए देश परिचय की सीमा में आए और दूसरी ओर प्रकृति की विराटता का बोध हुआ।

इस प्रकार निराला काव्य २०वीं शताब्दी में विकसित होने वाली नई साहित्यिक चेतना की देन है। उसके निर्माण में अंग्रेजी की रोमैटिक काव्यप्रवृत्ति, बगला की भावात्मक स्वच्छन्द प्रवृत्ति और हिन्दी की स्वच्छन्द काव्य धारा ने महत्त्वपूर्ण योग दिया।

अंग्रेजी रोमैटिक काव्य और निराला

आधुनिक हिन्दी कविता पर अंग्रेजी काव्य का खूब प्रभाव पड़ा। खड़ी बोली

के प्रारम्भिक कवियों—श्रीधर पाठक, रामनरेश त्रिपाठी, मुकुटधर पाण्डेय आदि पर एंग्रेजी के शैलन, ग्रै, गोल्डस्मिथ आदि कवियों का प्रभाव स्पष्ट लक्षित होता है। द्विवेदी काल में इन अंग्रेजी कवियों की अनेक कविताओं का हिन्दी में अनुवाद हुआ। अंग्रेजी काव्य का व्यापक प्रभाव हिन्दी से पूर्व और हिन्दी से अत्यधिक मात्रा में बंगला काव्य पर पड़ा था। द्विवेदी काल और तदनन्तर छायावाद-कालीन हिन्दी कविता पर अंग्रेजी प्रभावित बंगला काव्य का भी प्रभूत प्रभाव पड़ा। लड़ी बोली के प्रारम्भिक कवियों पर अंग्रेजी के रोमैटिक कवियों का प्रभाव कम था पर बाद में छायावादी कवियों—प्रसाद, निराला, पत आदि ने अंग्रेजी के रोमैटिक काव्य की अनेक प्रवृत्तियों को अपनाया। हमारे इन कवियों पर सन् १९१५ से एक और तो रवीन्द्रनाथ टैगोर के बंगला-काव्य के माध्यम से रोमैटिक प्रवृत्तियों का प्रभाव पड़ा, दूसरे, शैले, कीट्स, वडैस्वयं आदि अंग्रेजी रोमैटिक कवियों से सीधी प्रेरणा भी हमारे छायावादी कवियों ने ग्रहण की। सन् १९१३ में टैगोर की गीताञ्जली की धूम मच गई थी, अतः हमारे कवियों ने भी वैसी नई कविता रचना प्रारम्भ किया।

अंग्रेजी रोमैटिक काव्य (सन् १७६८-१८३० ई०) की ये मुख्य प्रवृत्तियाँ हैं :

१ नया स्वच्छन्द भावबोध और नव वस्तु चित्रण जो निम्न मुख्य रूपों में प्रकट हुआ

- (क) स्वतन्त्रता और व्यक्तिगत व्यथा की अभिव्यक्ति।
- (ख) प्रकृति का स्वच्छन्द अनुरागमय चित्रण, मानवीकरण एवं देवीकरण।
- (ग) मानवतावाद एवं परम्परागत रूढ़ियों की प्रतिक्रिया में विद्रोहात्मक आदर्शवाद।
- (घ) परोक्ष सत्ता के प्रति जिज्ञासा एवं रहस्य भावना।
- (ङ) प्रेम का सूक्ष्म एवं सौन्दर्याघृत प्रकाशन।

२ नव भाषा, नव छन्द एवं नवीन न्यातात्मक अभिव्यक्ति परम्परागत काव्य-भाषा और शैली का परित्याग कर रोमैटिक कवियों ने नई कल्पनाप्रवण भाषा और नव छन्दशैली अपनाई। परम्परागत 'हीरोइक कप्लेट' (Heroic Couplet) का विरोध हुआ, नवीन गीति शैली—सम्बन्ध गीत (Ode), चतुर्दशपदी (Sonnet), शोकगीत (Elegy) आदि अनेक रूपों में अपनाई गई। भाषा को नये रोमानी शब्द, नये उपमान, नये प्रतीक और द्विन्वात्मक लक्षणिक प्रयोग प्रदान किये। भाषा को अत्यधिक सांकेतिक, व्यञ्जक, कं मल-मधुर, संगीतात्मक और चित्रात्मक बनाया।

३ रोमैटिक काव्य कल्पना-समृद्ध काव्य है। रोमैटिक कवियों ने अपनी अद्भुत कल्पना शक्ति से न केवल कविता कामिनी की विषय वस्तु और भाव विचार के नव-नव रूप-रस प्रदान किये अपितु सलोनी कल्पना के ही वन से छन्द, प्रतीक, अलंकार आदि के नव नव परिधान और अलंकारों से भी अलंकृत किया।

अंग्रेजी रोमैटिक काव्य की ये सब प्रवृत्तियाँ हिन्दी की छायावादी कविता में पाई जाती हैं। यह बात जरूर है कि दोनों काव्य अपने-अपने देश की विभिन्न

परिस्थितियों की देन हैं। निराला ने वर्डरवर्थ, शैले, कीट्स टेनिसन आदि अंग्रेजी रोमैटिक कवियों को भी पढ़ा था और बगला भाषासाहित्य और संगीत का भी गभीर अध्ययन किया था। कवि निराला के निर्माण में अंग्रेजी रोमैटिक तथा बगला साहित्य दोनों की प्रवृत्तियों ने महत्वपूर्ण योग दिया। अंग्रेजी रोमैटिक काव्य की लगभग सभी प्रवृत्तियाँ निराला-काव्य में पाई जाती हैं। आगे हमने 'छायावाद और निराला' शीर्षक प्रकरण में रोमैटिक काव्य की उपर्युक्त समस्त प्रवृत्तियों को छायावादी कवि निराला में प्रदर्शित किया है। क्या प्रकृति का नव चित्रण और मानवीकरण, क्या सूक्ष्म प्रेमाभिव्यक्ति, क्या भाषा शैली की नवीनता—सब रोमैटिक प्रवृत्तियों में निराला सभी छायावादी कवियों में अग्रणी हैं। परम्परागत तुकातता तथा छन्द-बधन का जितना उग्र विरोध निराला ने किया उतना अन्य किसी कवि ने नहीं। निराला ने सम्बोध गीत, शोक गीत आदि नवीन गीतियों की रचना रोमैटिक काव्य के अनुसरण पर ही की। शैले की 'ग्रेड टू द वेस्ट विंड' के समान निराला ने 'बसन्त समीर', 'ममुना के प्रति', 'प्रपात के प्रति', 'बादल राग' आदि कई सम्बोध गीत लिखे। मुक्त-छन्द का प्रचलन दिया।

निराला के सम्बोध में यह नहीं कहा जा सकता कि उन पर अमुक रोमैटिक कवि का प्रभाव है। उन्होंने रोमैटिक प्रभाव को सामूहिक रूप से ही अपनाया है। निराला की सूक्ष्म प्रेमभावना तथा प्रेम के उदात्तीकरण की प्रवृत्ति पर शैले की 'एलाटर' कविता का प्रभाव भी लक्षित होता है। अपने विचारों और भावों में निराला पूर्णतः रोमैटिक हैं। उन्होंने मानवतावाद का सच्चा आदर्श उपस्थित किया। परम्परागत रूढ़ियों की बंधियाँ तोड़ने में वे मजबूत आगे थे। 'बद्धोद्भूत' नवीन सामाजिक एवं सांस्कृतिक आदर्शों की उन्होंने भव्य प्रतिष्ठा की।

पास की क्रांति से स्वतंत्रता और मानवतावाद की जो लहर समूचे योरोप में व्याप्त हो गई थी, बीसवीं शती के इस छायावादी युग में शोधित और दलित भारतवासियों को उससे बहुत सम्बल मिला। छायावादी कवि नव निर्माण की आकांक्षा और स्वतंत्रता का गान गाने लगे। बायबल ने समुद्र को शक्ति और स्वतंत्रता का प्रतीक बनाया, शैले ने पश्चिमी प्रभजन को, तो निराला ने बादल को क्रांति, स्वतंत्रता, रूढ़ि के विध्वंस तथा नव-निर्माण का प्रतीक बनाया। शैले ने पश्चिमी प्रभजन को स्वच्छन्द, उद्दाम, उच्छृंखल, भयंकर आत्मा आदि सम्बोधनों से सम्बोधित किया है, उसी प्रकार निराला ने बादल को—

ऐ निबन्ध—

अंशतम-अणम-अनर्गल बादल !

ऐ स्वच्छन्द!

मद चल-समीर-रथ पर उच्छ्रंखल !

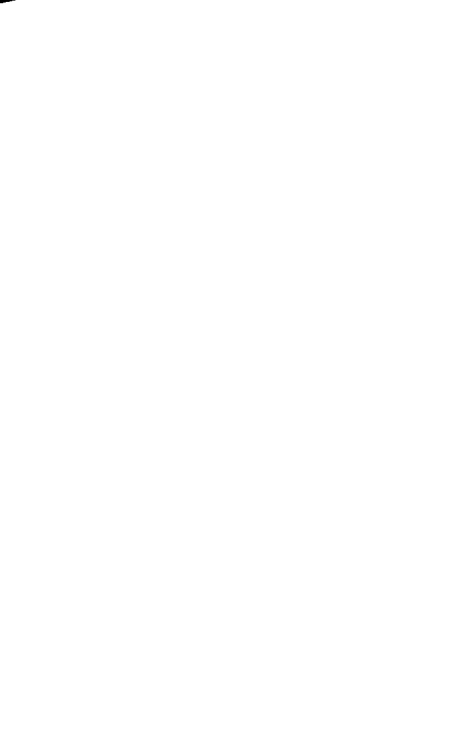
ऐ उद्याम !

भाषारहित विराट् !

आदि समान सम्बोधनों से पुकारा है। छायावादी कवियों में निराला और पद्म

पर अंग्रेजी गीति काव्य का प्रभाव सर्वाधिक पड़ा। आत्माभिव्यक्ति, कोमलकांत पदावली, भावमयता, नवीन भाषा-शैली और नया सौन्दर्य-बोध आदि गीतिकाव्य की समस्त विशेषताएँ निराला-काव्य में पाई जाती हैं। निराला ने न केवल बगला और अंग्रेजी संगीत-पद्धति को अपनाया, न केवल मुक्त काव्य (मुक्त छन्द) का प्रयोग किया अपितु मानवीकरण, विशेषण-निर्पयं, ध्वन्यर्थव्यजना आदि पारश्चात्य अलंकारों को भी अपनाया। यद्यपि भारतीय काव्य के लिए ये सर्वथा अपरिचित अलंकार नहीं थे, क्योंकि हमारे यहाँ संस्कृत काव्य में प्रकृति आदि के मानवीकरण, परिकर अलंकार आदि के रूप में विशेषण-विपर्यय और नादसौन्दर्यपूर्ण ध्वन्यर्थ व्यजना के खूब प्रयोग मिलते हैं, तथापि छायावादी कवियों ने पश्चिम के टेनिसन आदि के अनुकरण पर इनका बड़ा ही अनुठा प्रयोग किया है।

इस प्रकार उपर्युक्त संक्षिप्त विवेचन से स्पष्ट है कि निराला पर अंग्रेजी रोमैटिक काव्य का पर्याप्त प्रभाव पड़ा। भाव पक्ष, विषय-वस्तु, विचारधारा तथा कला-पक्ष आदि सभी क्षेत्रों में यह प्रभाव लक्षित होता है। यह सब होते हुए भी निराला का काव्य भारतीय दर्शन, संस्कृति एवं भारतीय भाषा-साहित्य-परम्परा का द्योतक होने से शतप्रतिशत भारतीय काव्य है, अंग्रेजी काव्य नहीं। उनकी रचनाएँ कवि की मौलिक कृति हैं, अनुकृति नहीं।



द्वितीय विमर्श

कृतित्व : काव्य-चेतना का विकास

- काव्य-चेतना का विकास
आरम्भिक कृतित्व : परिमल, गीतिका
निराला-काव्य की विविध प्रवृत्तियाँ
- प्रनामिका
- राम की शक्ति-मूजा
- तुलसीदास
- कुरुरमुत्ता
- अणिमा
- येला
- नये पत्ते
- अर्चना, आराधना, गीत गुंज
- सांध्यकाकली
- निराला की इतर रचनाएँ ।

निराला की काव्य-चेतना का विकास

१९१५ से १९६१ ई० तक निराला-काव्य की दीर्घ परम्परा है। छायावाद ही नहीं छायावादोत्तर काव्य की सभी प्रवृत्तियों का उन्होंने प्रवर्तन किया। उन्हें समूची शताब्दी का कवि कहना अधिक समीचीन है, क्योंकि निराला का काव्य धागे भी यथोक्त तक व्यापक और गभीर रूप से आगामी नये कलाकारों को प्रेरित और अनु-प्राणित करता रहेगा। आज भी उन्हें अनेकानेक नयी प्रवृत्तियों के कवि अपना-अपना आदिगुरु मानते हैं। प्रगतिवादियों ने निराला का स्तवन किया, प्रयोगवादी कवि उन्हें अपना प्रेरक मानते हैं और वर्तमान नवतावादी कवि (नवलेखन के आचार्य) उन्हें अपना आचार्य कवि स्वीकारने में जरा नहीं हिचकते। निराला-काव्य विषय, भाव, षोली और भाषा के वैविध्य का कला-निकुंज है।

एक ओर शृंगार की उन्मुक्त किन्तु अशरीरी आत्मिक सयत धारा प्रवाहित हुई है, तो दूसरी ओर स्वच्छन्द प्रेम की प्रचण्ड शारीरिक हलचल और विद्रोही क्रीडा दृष्टिगोचर होती है; कहीं वैयक्तिक प्रेम का उन्नयन राष्ट्र और देश-प्रेम के रूप में हुआ है, कहीं परमात्म-प्रेम के रूप में, तो कहीं व्यापक मानव-प्रेम रूप में। कही कण्ठ, शृंगार, भक्ति आदि कोमल भावों की स्वर-गंगा बहती है तो कही आतिकारी और प्रखर वीर-रस की घनगजना है। कहीं प्रकृति और श्रुतियों की सुन्दर कोमल वाटिका को निराला ने सजाया है तो कहीं प्रकृति के रोड, भयावह और विस्मयकारक रूपों की प्रवतारणा की है। जहाँ एक ओर 'सरोज स्मृति' जैसी वैयक्तिक अंतरंग कक्षा है, वहाँ दूसरी ओर आधुनिक जीवन के सामाजिक वैषम्यों एवं विकृतियों की व्यंग्य के नदरों से उन्होंने शल्य-क्रिया की ओर सामाजिक विकृतियों के करुण-दृश्य-चित्र प्रस्तुत किये। एक ओर दार्शनिक भूमिका पर आप्त शांत रस की योजना है तो दूसरी ओर जीवन-सपनों से जूझने की अपूर्व ऊर्जा है।

अन्त में उनकी कविता आत्मनिवेदन और प्रार्थना-विनय के भक्तिपूर्ण भावों से आपूर्ण हो गई थी। पर निराला की इस काव्य-भूमिका को मध्ययुग के भक्त-कवियों की वैयक्तिक एकांत साधना समझ लेना भी भूल होगी। निराला के प्रार्थना काव्य में भी लोह-पीडा और सामाजिक दृष्टि भरपूर पाई जाती है। अधिकांश गीतों में उन्होंने

अपने प्रभु से जन-जीवन के भागत्य की ही कामना की है, या उस परम महती शक्ति का आवाहन किया है, जो हमारी सामाजिक विषमताओं और विकारों का नाश कर दे। इस प्रकार यदि सूक्ष्म दृष्टि से देखा जाय तो स्पष्ट प्रतीत होगा कि निराला का सांस्कृतिक मूल्यों की आकांक्षा का दार्शनिक या बौद्धिक स्वर, जन-जीवन से घुल-मिला यथार्थवादी व्यंग्यप्रधान भाक्रोश और अतिम प्रार्थना-वदना वा स्वर तीनों एक ही उद्देश्य-सूत्र से जुड़े हुए हैं। निस्संदेह निराला के काव्य का मेरुदण्ड मानवता-वाद है।

आरम्भिक कृतित्व : परिमल

निराला का इस समय प्राप्य प्रथम काव्य संग्रह 'परिमल' है, जिसमें सन् १९१६ से १९२९-३० तक रची कविताएँ संकलित हैं।

निराला प्रबुद्ध कवि के रूप में आरम्भ से ही हिन्दी जगत् के सम्मुख आये। विचारपूर्वक लिखने के कारण निराला की आरम्भ से ही परिष्कृत रचनाएँ प्रकाश में आईं। निराला की विविध प्रवृत्तियों में कोई पूर्वापर क्रम मानना भ्रांति है। वास्तव में उनके काव्य में जितनी भी प्रवृत्तियाँ अन्त तक लक्षित होती हैं, वे सब उनकी आरम्भिक रचनाओं में ही प्रकट हो चुकी थीं। हाँ, इतना प्रवश्य है कि कवि की विशेष मन स्थिति एवं बाह्य परिस्थितियों के कारण उनमें से कभी किसी रचना में एक प्रवृत्ति की प्रधानता हो गई है, कभी दूसरी की, अन्य में तीसरी की। प्रायः समीक्षकों द्वारा कहा गया है कि निराला के पूर्ववर्ती काव्य से परवर्ती काव्य बिल्कुल भिन्न प्रवृत्ति का है। यह बात विशेष रूप से निराला की व्यंग्यप्रधान यथार्थवादी रचनाओं के काव्य-संग्रह 'बेला' और 'नय पत्ते' तथा लम्बी रचना 'कुकुरमुत्ता' का लेकर कही जाती है। पर हम देखते हैं कि इन रचनाओं की यथार्थवादी और प्रगतिशील प्रवृत्ति उनकी आरम्भिक 'परिमल' काल की 'विषवा', 'भिष्कु', 'कण' आदि कविताओं में भी पाई जाती हैं। 'बादल राग' कविता की इन पक्तियों से निराला की दीन दुखी, पीडित-शोषित जनता के प्रति शतशत कृपा और धनी-यूजीपतियों के प्रति आक्रोश की जैसी तीव्र भावना व्यजित हो रही है, वह उनकी किस परवर्ती रचना से कम यथार्थवादी या भास्वर और आवेशपूर्ण है?—

रुद्ध कोष, है क्षुब्ध तोष,
अगना-अक से लिपटे भी
आतक-अक पर काँप रहे हैं
धनी, वज्र-गर्जन से बादल !
अस्त नयन-मुख ढाँप रहे हैं !
जीर्ण-बाहु है शीर्ष शरीर,
तुम्हें बुलाना कृपक भधीर,
ऐ विप्लव के वीर !

चूस लिया है उसका सार,
हाड मात्र ही है आधार,
ऐ जीवन के पारावार !

(वादस राग, 'परिमल')

मेरा अभिप्राय यह है कि निराला के प्रथम काव्य-संग्रह 'परिमल' में ही उनकी समस्त प्रवृत्तियों का उद्घाटन हो चुका था। 'परिमल' उनकी प्रतिनिधि रचना है। यह सन् १९३० में प्रकाशित हुआ था। यद्यपि इससे पूर्व सन् १९२२ में 'भ्रनामिका' (प्रथम) नाम से निराला की सात कविताओं का एक सकलन प्रकाशित हो चुका था, पर आज वह अनुपलब्ध है और उसकी सभी कविताएँ 'परिमल' आदि अन्य संग्रहों में सम्मिलित कर ली गई हैं। 'परिमल' में कुल ७८ कविताएँ हैं।

'परिमल' की रचनाओं में कवि का प्रवृत्ति-वैविध्य स्पष्ट है। न केवल विषय-भाव की दृष्टि से अपितु शैली-बन्ध के विचार से भी 'परिमल' निराला की प्रतिनिधि रचना है। इसमें उनकी गीत, प्रगीत, दीर्घप्रगीत, आख्यानात्मक काव्य, स्वच्छन्द छन्द, सममात्रिक सान्त्यानुप्रास और विषममात्रिक सान्त्यानुप्रास आदि अनेक प्रकार की कविताएँ हैं। 'जुही की कली', 'क्षेमालिका', 'जागो फिर एक बार' आदि स्वच्छन्द छन्द प्रगीत हैं। आरम्भ (सन् १९१६) से ही निराला जिस 'जुही की कली' को स्वच्छन्द छन्द में लेकर आये थे, तभी उनकी काव्य-प्रतिभा और स्वच्छन्द प्रवृत्ति का परिचय मिल गया था। 'जुही की कली' निराला की श्रेष्ठ रचनाओं में गिनी जाती है। 'परिमल' में दस गेय गीत बहुत सुन्दर हैं। 'परिमल' की इसी गीत शैली का विकास उनके 'गीतिका', 'अर्चना', 'आराधना', 'गीतगुज' आदि परवर्ती गीत-संग्रहों में हुआ। 'बेला', 'नये पत्ते' आदि के उद्धृत-शैली में रचित व्यंग्य-काव्य की व्यंग्य शैली के अतिरिक्त निराला काव्य की प्रायः समस्त शैलियों का परिचय उनके आरम्भिक संग्रह 'परिमल' की रचनाओं से मिल जाता है। 'पंचवटी प्रसंग' से उनकी आख्यानात्मक दीर्घ मुक्त-काव्य रचने की प्रवृत्ति का आभास मिलता है जिसका पूर्ण विकास राम की शक्ति पूजा' (भ्रनामिका द्वितीय) और 'तुलसीदास' में हुआ। 'परिमल' की 'यमुना के प्रति', 'शिवाजी का पत्र' में उनकी दीर्घ प्रगीत-काव्य रचने की प्रवृत्ति का परिचय मिल जाता है। 'कण', 'जलद' आदि कविताओं में कण दलित-शोषित वर्ग का और 'जलद' विदेशी शिक्षा प्राप्त कर और डिग्रीधारी बनकर भी देश-सेवा भाव न भूलने वाले सच्चे भारतीयों का प्रतीक बनाया गया है। यही प्रतीक-प्रवृत्ति 'कुकुरमुत्ता' आदि परवर्ती रचनाओं में बढ़ती गई।

निराला जी की दार्शनिक एवं रहस्यवादी प्रवृत्ति के भी दर्शन हमें 'परिमल' में ही मिल जाते हैं। 'परिमल' की प्रसिद्ध 'तुम और मैं' कविता इसका पुष्ट प्रमाण है।

'परिमल' की कविताओं से ही निराला छायावाद के प्रवर्तक कवि बन गए थे। छायावाद की समस्त विशेषताएँ उनकी आरम्भिक रचनाओं में ही प्रकट हो गई थी। प्रवृत्ति का सचेतन रूप में चित्रण, मानवीकरण, प्रकृति से तादात्म्य, सवेदनशीलता, प्रवृत्ति से संदेश व प्रेरणा-प्राप्ति आदि प्रकृति-प्रयोग की सभी छायावादी विशेषताएँ

‘परिमल’ की ‘सध्या सुन्दरी’, ‘जुही को फलो’, ‘शेफालिका’, ‘बादल राग’ आदि कविताओं में लक्षित होती हैं। ‘यमुना के प्रति’ कविता में कवि की सूक्ष्म शृंगार चित्रण, प्रकृति का सचेतन रूप में प्रयोग, अतीत का गौरव-मान तथा भावों एवं कला की सूक्ष्मता आदि समस्त छायावादी विशेषताएँ दिखाई देती हैं।

निराला-काव्य की एक विशेषता है राष्ट्रीय भावना। देश प्रेम की जो उत्कट भावना निराला की अनेक रचनाओं में पाई जाती है यह भी उनके काव्य की मूल एवं आद्यन्त प्रवृत्ति है। ‘परिमल’ की ‘जागो फिर एक बार’, ‘शिवाजी का पत्र’ कविताओं में राष्ट्रीय भोजपूर्ण भावों की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है।

यद्यपि निराला की दो परवर्ती प्रमुख प्रवृत्तियाँ—१ यथार्थवादी प्रगतिशील या प्रगतिवादी काव्य रचना और दूसरी भक्ति-भावना समग्रतः उनकी परवर्ती रचनाओं में प्रकट हुईं, पर उनके बीज भी ‘परिमल’ काल की आरम्भिक रचनाओं में ही देखे जा सकते हैं। शक्ति की जो पूजा-अर्चना उनकी ‘राम की शक्ति पूजा’ और ‘अर्चना’, ‘आराधना’ के कुछ गीतों में आगे खूब खुलकर हुई, उसका आरम्भ ‘परिमल’ की श्यामा के ‘आवाहन’ गीत में ही हो चुका था। इसी प्रकार सरस्वती-वन्दना भी परिमल की ‘विया दू’ कविता में ही प्रकट हो चुकी थी। ‘परलोक’, ‘हमें जाना है जग के पार’, ‘प्रार्थना’ आदि गीतों में निराला की अध्यात्म और भक्ति भावना के आरम्भिक रूप के दर्शन होते हैं। इसी प्रकार, जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, यद्यपि निराला की यथार्थवादी प्रगतिशील प्रवृत्ति का पूर्ण विकास उनकी परवर्ती ‘बेला’, ‘नये पत्ते’ आदि सग्रहों की कविताओं में हुआ, किन्तु उसके बीज भी परिमल की ‘भिक्षुक’, ‘विधवा’ आदि कविताओं में पाये जाते हैं।

इस प्रकार ‘परिमल’ को निराला की प्रतिनिधि रचना कहा जा सकता है।

गीतिका

‘परिमल’ के बाद सन् १९३० से १९३६ तक निराला ने पाँच छ वर्षों के गीतों की रचना की जो ‘गीतिका’ नामक सग्रह में १९३६ में प्रकाशित हुए। यह निराला जी का प्रथम गीत-सग्रह है। ‘गीतिका’ के गीतों में भाव प्रवणता और संगीत-माधुर्य खूब है। ‘वर दे बीणावादिनि वर दे’, ‘भारत जय विजय करे’, ‘यामिनी जागो’, ‘सोचती अपलक आप खड़ी’, ‘सूखी री यह डाल बसन वासन्तो लेगी’, ‘मोन रही हार’, ‘सली बसत आया’, ‘छोड़ दो जीवन यो न मलो’, ‘देख दिव्य छवि लोचन हारे’ आदि इस सग्रह के श्रेष्ठ गीत हैं। कुल गीतों की संख्या १०१ है। ‘परिमल’ की स्वच्छन्द रचनाओं से जहाँ निराला ने मुक्त छन्द की सफल प्रतिष्ठा की, वहाँ ‘गीतिका’ आदि रचनाओं के छन्दोबद्ध संगीतात्मक पदों द्वारा हिन्दी गीत शैली को अधिक प्रौढ़ और अधिक प्रशस्त किया। ‘गीतिका’ के पदों में दाशनिक्ता (‘कौन तम के पार रे कह’ आदि गीत) और मुख्यतः प्रेम शृंगार की सूक्ष्म एवं रहस्यात्मक अभिव्यक्ति हुई है। छायावादी-रहस्यवादी प्रवृत्ति का चरम विकास ‘गीतिका’ के गीतों में दिखाई देता है। ‘अस्तावल रवि जल छनछन छवि’—जैसे पदों में रहस्यमय वाता-

वरण, 'दृष्टा प्रातः प्रियतम तुम जाग्रोगे चले'—जैसे पदों में प्रेम-रहस्य की अभिव्यक्ति, 'देकर अन्तिम कर रवि गए अपर पार'—जैसे सध्यावर्णन आदि के पद में प्रकृति के रहस्यमय सौन्दर्य और भावभंगिमा का चित्रण तथा 'सूखी री यह डाल बसन वासंती लेगी'—जैसे गीतों में प्रतीकात्मक शैली में जीवन-दर्शन का रहस्यमय उद्घाटन निराला को मूलतः छायावादी-रहस्यवादी कवि सिद्ध करते हैं। कई गीतों में परोक्ष सत्ता के प्रति प्रार्थनापरक भावाभिव्यक्ति भी हुई है। 'भारति जय विजय करे' जैसा राष्ट्रगीत भी इस गीत-संग्रह की शोभा-वृद्धि कर रहा है।

कला की दृष्टि से भी 'गीतिका' के गीतों में कवि की कला-साधना का उत्कर्ष दिखाई देता है। 'परिमल' की स्वच्छन्द रचनाओं की अपेक्षा इन गीतों में कला-सज्जा और झलकरण अधिक है। पाश्चात्य कला-शिल्प और संगीत का प्रभाव भी इन गीतों में लक्षित होता है।

कवीन्द्र रवीन्द्र की तरह निराला भी लौकिक सौन्दर्य, ससीम प्रकृति-मानव-प्रेम आदि को अलौकिक सस्पर्श और दार्शनिक अतीन्द्रिय परिणति प्रदान करते हैं। 'रहस्यवाद' प्रकरण में आगे हमने 'गीतिका' में निराला जी की रहस्यवादी प्रवृत्ति पर विस्तृत प्रकाश डाला है। 'गीतिका' की मुख्य प्रवृत्ति रहस्यवाद ही है। 'गीतिका' के गीत न केवल निराला के सर्वश्रेष्ठ गीत हैं, अपितु छायावाद-रहस्यवाद काल की श्रेष्ठ गीत-रचनाएँ माने जा सकते हैं। छायावादोत्तर काल के गीत-काव्य का मूल उत्स भी इसमें देखा जा सकता है।

अनामिका

'गीतिका' के बाद जनवरी १९३८ में निराला का 'अनामिका' (द्वितीय) काव्य संग्रह प्रकाशित हुआ। इसमें कुछ कविताएँ तो 'परिमल' काल की छूटी हुई ही हैं। कुछ अनूदित रचनाएँ हैं, और 'सरोज स्मृति', 'मित्र के प्रति', 'वनबेला' आदि कुछ दीर्घ प्रगीत रचनाएँ हैं। निराला की प्रसिद्ध 'आख्यानक रचना' 'राम की शक्ति पूजा' भी इसी काव्यसंग्रह की शोभा है। कुल ५६ रचनाएँ हैं।

'परिमल' की तरह 'अनामिका' निराला का दूसरा प्रतिनिधि काव्यसंग्रह है। 'परिमल' की तरह इसमें भी प्रवृत्तियों का वैविध्य पाया जाता है। इसमें छायावाद-काल की कवि की वे समस्त कविताएँ संकलित हैं जो 'परिमल' में नहीं आ पाई थी। निराला का पूर्ण रूप अपने उदात्ततम रूप में 'अनामिका' में प्रकट हुआ है। एक तरह 'अनामिका' 'परिमल' संग्रह से भी अधिक कवि की प्रतिनिधि रचना है। 'परिमल' में निराला का व्यंग्यकार कुछ सोया हुआ था जबकि 'अनामिका' की 'दान', 'वन बेला', 'मित्र के प्रति' जैसी रचनाएँ व्यंग्य काव्य का श्रेष्ठ उदाहरण प्रस्तुत करती हैं।

'अनामिका' में एक और स्वच्छन्द प्रेम और सौन्दर्य की व्यञ्जक 'प्रेमसी'-जैसी रचना है, तो दूसरी ओर महाकाव्य के औदात्य से भ्रष्टोत्त निराला का प्रसिद्ध भोजपूर्ण दीर्घ प्रगीत या खण्ड काव्य 'राम की शक्ति पूजा' है। 'राम की शक्ति-पूजा' का कुछ विस्तृत अध्ययन हमने अगले पृष्ठों में किया है। निराला का प्रसिद्ध शोक-गीत (दीर्घ प्रगीत) 'सरोज स्मृति' भी इसी संग्रह को उत्कर्ष प्रदान करता है। निराला की वैयक्तिक कठिनाई इस कविता में साकार हो गई है। साथ ही उनकी सामाजिक कठिनाई भी 'दान' के मूलप्रायः काल शेष भिक्षुक के कठिनाई तथा 'तोड़ती पत्थर' 'सेवा प्रारम्भ' जैसी कविताओं में अपने उदात्ततम रूप में व्यञ्जित हुई है। निराला के सामाजिक व्यंग्य की छटा भी सर्वप्रथम यहाँ ही दिखाई दी। 'दान' कविता में धार्मिक ढोंग और मनुष्यता के हास पर जो व्यंग्य किया गया है, 'तोड़ती पत्थर' में धार्मिक विषमता और निम्नवर्ग की विवशता का जो चित्रण हुआ है, 'वन बेला' में निराला जी ने स्वार्थी, भवसरवादी राजपुत्रों, धनिकपुत्रों, पूजीपतियों, सम्पादकों, ठके पर निक जाने वाले कवियों, घोड़े साहित्य-संस्थानों आदि पर जो घुमते व्यंग्य किये हैं,

वे कवि की विकसित सामाजिक चेतना के परिचायक हैं। भारत में प्रगतिवाद के-जन्म से कई वर्ष पूर्व ही निराला जी जीवन की सच्ची प्रगति के गायक बन गये थे, यह तथ्य 'परिमल' की 'मिश्रुक', 'विषवा', 'कण', 'बादल राग' आदि तथा 'अनामिका' की 'उद्बोधन', 'दान'—जैसी कविताओं से स्पष्ट विदित होता है। 'उद्बोधन' कविता तो 'परिमल' के 'बादलराग' की ही पूरक है। इसमें भी धन को नव्य ज्ञाति का अपद्रुत बनाया गया है। बादल का राग गाने वाले कवि की एक दो और रचनाओं में बादल को विश्वगल हेतु पुकारा गया है।

'अनामिका' की कविताओं में जैसी भाव उदात्तता पाई जाती है, वह भी अन्य सग्रहों में अपेक्षाकृत कम ही है। 'दान', 'तोड़ती पत्थर' जैसी कविताओं के प्रतिरिक्त सेवा-प्रारम्भ—जैसी उदात्त भावप्रवण रचनाएँ 'अनामिका' को निराला का स्थायी महत्त्व का काव्यसग्रह सिद्ध करती हैं।

सरस्वती के अमर पुत्र निराला ने 'अनामिका' की भी 'वीणावादिनी', 'प्रिया से' जैसी रचनाओं में सरस्वती और कविता की देवी का स्तवन बदन किया है।

अतीत दर्शन और अतीत-गौरव गान की प्रवृत्ति भी 'अनामिका' की 'दिल्ली', 'खण्डहर के प्रति', 'राम की शक्ति-पूजा' जैसी सशक्त कविताओं में अवलोकनीय है। कवि ने वर्तमान दुर्बल स्थिति से खिन्ना और अतीत गौरव की भावना को इन रचनाओं में बड़ी कुशलता से प्रकट किया है।

बादल के प्रतीकात्मक ज्ञातिकारी और मगलकारी रूप-चित्रण के प्रतिरिक्त निराला जी ने उसके 'वारिदवदना' में प्रिया के रूप तथा अन्य वर्षा-वसत आदि ऋतुओं, प्रातःकाल आदि के वातावरण के सुन्दर प्रकृति-चित्र भी इस सग्रह में प्रकट किये हैं। 'सुला भासमान' जैसी यथातथ्यपूर्ण प्रकृति-रचनाएँ निराला के ग्राम प्रकृति और ग्रामीण जनजीवन की ओर झुकाव की द्योतक हैं। बाद की रचनाओं और गीतों में यह प्रवृत्ति और बढ़ी। 'बसन्त की परी के प्रति' जैसी कविताओं में प्रकृति के मानवीकरण और उसमें प्रणय भावों के आरोपण की प्रवृत्ति है।

'परिमल' और 'गीतिका' की परम्परा में कवि की दार्शनिक एवं रहस्यवादी प्रवृत्ति, असीमिक प्रेम भावना और जिज्ञासा आदि भी 'अनामिका' के कई गीतों और कविताओं में पाई जाती है। 'प्याला' कविता में सहज जिज्ञासा है कि मृत्यु-निर्माण और जीवन का यह नदर प्याला बार-बार बौन भर देता है? कौन नित्य नये-नये दृश्य रगता है? किसके हृदय पर ये ग्रह, तारा-मण्डल, यह धरती नाचती और बंगती है? प्रातःकाल और फिर विद्युमुग्धी मधुरात बौन लाता है?—

मृत्युनिर्माण प्राणनदर

कौन देता प्याला भर भर ?

'प्राप्ति' कविता में धके-रके कवि का हृवा के रूप में वह अज्ञात प्रियतमा निमी, जिसे वह खोजता फिरता था। उसकी कृपापूर्ण गोद और भरपूर चुम्बन पाकर

के निर्भर भरे, गिराए रक्तवाह से सशक्त हो गई । 'उक्ति' कविता में भी कवि ने अपनी रहस्यमयी प्रिया से पास रहने और हाथ गहने की मनुहार की है । कवि कहता है कि 'यदि दुःख के बादल सर पर छाये रहे, जीवन में कुछ भी सुख लाभ न हो तो भी कोई गम नहीं, यदि तुम पास रहो । अघर हँसते रहेंगे, यदि कठिन पथ पर तुम हाथ गहे रहे ।'

कुछ कविताओं में हताश-निराश जीवन की कटु वेदना का भाव भी है । कवि का 'जीवन चिरकालिक प्रदन' रहा है । 'सरोज स्मृति' में भी इस हताश दशा की 'दुःख ही जीवन की कथा रही'—जैसे उद्गारी में अभिव्यक्ति हुई है । किन्तु प्रवसाद का यह भाव वह विरामस्थल ही है, जहाँ रुककर निराला का वज्र व्यक्तित्व नवसर्पण के लिए क्षिति-इधन का सचय करता है । यह जीवन दीर्घकाल भ्रातप में जला है, सारा आमोद, सब मधु गुजार समाप्त हो गया, आघिया चली, कुज निकुंज धूलि-धूसर हो गए पर कवि फिर भी निराश और हताश नहीं हुआ, क्योंकि उसे नीलनम में आशा की मेघमाल सदा दिखाई देती रही

जला है जीवन यह भ्रातप में दीर्घकाल,
सूखी भूमि सूखे तरु, सूखे सिक्त आलमाल,
बन्द हुआ गुंज, धूलिधूसर हो गए कुंज
किन्तु पड़ी व्योम उर बहु नील मेघमाल ।

—उक्ति

कवि का 'अन्तर वज्र कठोर' है तभी तो 'हताश' होकर भी कवि 'उत्साह' और 'उद्बोधन' के गान गा सका है ।

विषय की इस विविधता, भावों की विपुल उदात्तता के साथ ही 'अनामिका' में बन्ध-छन्द-शैली की भी विविधता पाई जाती है । मुक्त छन्द, सान्त्यानुप्रास छन्द, 'क्या गाऊँ,' 'आवेदन' आदि लघुगीत, 'सरोज स्मृति', 'बनवेला', 'नाचे उस पर श्यामा' आदि दीर्घ प्रगीत, 'प्रिया के प्रति', 'मित्र के प्रति', 'खण्डहर के प्रति' आदि सम्बोध गीत, 'सरोज-स्मृति' जैसी श्रेष्ठ शोकगीति, 'राम की शक्ति पूजा' जैसा उदात्त आस्थानक काव्य आदि विविध प्रकार की रचनाएँ सम्मिलित हैं। 'गीतिका' के कलात्मक शास्त्रीय संगीतपूर्ण गीतों जैसे गीत भी इस सग्रह में है, जैसे 'बोणावादिनी', 'क्या गाऊँ' आदि और आगामी 'अर्चना', 'आराधना', 'गीतगुंज' और 'साध्यकान्ती' के सरल, सहज गीतों का सारान्य लिये 'खुला आसमान' जैसा भीत भी इस सग्रह में पाया जाता है । कुल मिलाकर निराला का यह सग्रह वैविध्यपूर्ण प्रतिनिधि काव्यसग्रह है ।

राम की शक्ति-पूजा

'राम की शक्ति-पूजा' एक लघु कथा-काव्य है। इस लघु काव्य को निराला ने महाकाव्य की उदात्त गरिमा प्रदान करने का प्रयास किया है। प्राचीन गाथा-परम्परा में दलौकिक सत्त्वों, लोक विश्वासों तथा अतिरजनापूर्ण वर्णनों का समावेश रहता है। गाथाकाव्य की ये सब बातें 'राम की शक्ति-पूजा' में भी विद्यमान हैं, और साथ ही इसमें महाकाव्य का सा गाभीर्य भरने की चेष्टा की गई है। पर न तो कथा-विस्तार और कार्य व्यापार ही महाकाव्योचित हो पाया है और न वंसा भाव-विस्तार ही है। केवल असाधारण शैली (प्रेड स्टाइल) और वीर भावना से भीदात्म्य उत्पन्न किया गया है।

इसमें राम की मनोदशा का मनोवैज्ञानिक चित्रण दिया गया है। राम के मन में रावण से होने वाले आगामी युद्ध की भयकरता के द्विपय में चिंता और निराशा का भाव उत्पन्न होता है। रावण की प्रचण्डशक्ति से आशङ्कित हो वह अपने सहयोगियों से परामर्श करते हैं। आरम्भ में निराला जी ने युद्ध की विभीषिका का वर्णन करके राम की चिंता दर्शायी है। प्रकृति भी अचभारमयी दमो हुई नैराश-नैराश बन जाती है और रावण की अपराजित शक्ति घटाटोप अ-घकार से प्रतीत होती है। राम की पूर्व स्मृति सहसा विद्युत् सी चमकती है और उन्हें पुष्पवाटिका मिसन, मोता-स्वप्नर समय की याद घाती है। दार्ष्टिक आलोचक पा वे नव उत्साह का संचार करते ही हैं कि दूसरे क्षण उन्हें रावण का युद्धकाल का अट्टहास स्मरण हो जाता है। वह पुनः तिन हो उठते हैं और उनकी आत्मा से आंगु की दो बूँदें गिर पड़ती हैं। जब वे राम के मानसिक सपनों का सुन्दर उद्घाटन किया है।

इसके बाद हनुमान के शोभ और असीम शक्ति-समस्कार का वर्णन है। राम के आंगुओं से उद्भिन्न होकर हनुमान शुभ और उत्तेजित दृष्टा मृष्टि का ही नाग बाने पर उतरा हो उठता है। वह इस हेतु आकाश में उपांग लगाते हैं, पर तभी आकाश की घटकार मुनकर पुनः पृथ्वी पर उतर आते हैं। हनुमान के इस त्रिधा-व्यथा में असीम-शक्ति-समस्कार शौराणिक या प्राचीन कथा-काव्यों जैसा ही है।

साधारण— साधियों की सहाय से राम विजय प्राप्ति हेतु शक्ति-पूजा का अनुष्ठान करते हैं। यह शक्ति-पूजा मूलतः एक धार्मिक विस्वासा पर आधारित है, जिसका

आधार देवी भागवत आदि पौराणिक एवं धार्मिक रचनाएं हैं। 'देवी भागवत' में वर्णन है कि राम-रावण के अन्तिम निर्णायक युद्ध से पूर्व राम ने नारद के कहने से नव-रात्रि उत लिया और देवी की उपासना की। 'शिव महिम्न स्तोत्र' में विष्णु द्वारा शिव धारापना का उल्लेख है। इसमें विष्णु एक सहस्र कमल पुष्पों से शिव की पूजा करना चाहते हैं, पर एक कमल कम रह जाता है। विष्णु चिन्तित होते हैं। पुच्छरीकाश होने से वह इस कमी को अपनी एक झाल भेंट कर पूरा करने को तत्पर हो जाते हैं। इस निष्ठा को देख शिव प्रसन्न हो जाते हैं। पौराणिक-धार्मिक रचनाओं में अग्रगण्य भी कई देवी-राशियों को घोर तपस्या करने पर शक्ति द्वारा धरदान प्राप्त करने के उल्लेख मिलते हैं। इन्हीं धार्मिक एवं पौराणिक कथा-सदृशों पर 'राम की शक्ति पूजा' का कथा-सूत्र आधारित है। 'राम की शक्ति पूजा' में 'देवी भागवत' के नारद का कार्य जामवन्त करता है। यह ही राम को शक्ति-प्राराधना का परामर्श देता है।

शक्ति पूजा की कल्पना का आधार बंगाल में प्रचलित शक्तिपूजा भी है। बंगाल ही कथा उत्तर भारत में भी आश्विन मास के नवरात्रों में शक्तिपूजा की प्रथा प्रचलित है। बंगाल में शक्ति अमुर विनाशिनी प्रकण्ड शक्ति के रूप में मान्य है। स्वामी विवेकानन्द के अम्बास्तोत्र में तथा 'काली मंदर' नामक उनकी अंग्रेजी कविता में शक्ति की देवी काली के रूप में मान्यता हुई है। निराला की शक्ति कल्पना भी वैसी ही है। पर्वत के रूप में देवी शक्ति की कल्पना की गई है, चरणों में गरजता सागर है, जो सिंह-गर्जना का प्रतीक है। शक्ति सिंहवाहिनी है। दण्ड दिखाएँ उसकी दस भुजाएँ हैं—

सामने स्थित जो यह भूधर
पावेंती कल्पना है इसकी, मकरन्द बिन्दु,
गरजता घरण प्रान्त पर सिंह वह, नहीं सिंधु,
दशदिक-समस्त हैं हस्त, और देखो ऊपर,
अभ्यर में हुए विगम्बर अघित शशि शैलर,

निराला ने इसमें योग-साधना के तत्त्वों को जोड़कर इसे उच्चतर मानसिक अभिप्राय प्रदान करने का प्रयास किया है। साधना के छठे दिन राम का मन त्रिकुटी पर पहुँचता है। साधना की अन्तिम स्थिति में राम का मन जिस सहस्रार को पार करता है, वही योगियों का सहस्रदल कमल माना जाता है।

अंत में १०८ पुष्पों की भेंट-पूजा में एक कमल पुष्प गिनती में कम रह जाता है। राम पुनः हताश हो जाते हैं। 'राजीवलोचन' राम कमल के ध्यान पर अपनी क आँख निकाल कर भेंट चढ़ाने को उद्यत हो जाते हैं। कवि ने इस स्थिति को भी अन्तर नाटकीय और भावात्मक रूप प्रदान किया है। अंत में देवी के प्रकट होने और शशीर्वाद देने के साथ रचना की समाप्ति होती है। यह अन्तिम अंश भी अतीव कवितापूर्ण है। इस साधना का प्रतीकार्य यही है कि राम ने अपनी अन्तर की गुप्त या

सुन शक्ति को जाग्रत किया और अततः समस्त शक्ति राम में विलीन हो गई। भ्रष्ट दर्शन के अनुसार भी आत्मा में ही समस्त शक्तियों का वास होता है।

काव्य-रत्ना की दृष्टि से 'राम की शक्ति-पूजा' निराला की श्रेष्ठ रचना है। इसमें भावों का औदात्य महाकाव्योचित है। वीररस की भोजपूर्ण व्यञ्जना हुई है। निराला की विराट् चित्र-चित्रण-शक्ति, मूर्त्त-विधान, विम्बयोजना, भावानुरूप शब्द-योजना आदि शैलीगत विशेषताएँ भावोदात्तता के साथ साथ निराला की भाषा शैली को भी उदात्त बनाती हैं। भाव गभीरता व उदात्तता के साथ विराट् चित्र-चित्रण-शक्ति का एक उदाहरण देखिए :

है अमा निशा, उगलता गगन घन अंधकार,
खो रहा दिशा का ज्ञान, स्तब्ध है पवनचार।
अप्रतिहत गरज रहा पीछे अम्बुधि विशाल,
मूधर ज्यों ध्यान मान, केवल जलती मशाल।
स्विर राधवेन्द्र को हिला रहा फिर फिर सशय,
रह रह उठता जग-जीवन में राधण-जय-भय।

यहाँ वाच्य प्रकृति और अन्न प्रकृति का कैसा सुन्दर सामञ्जस्य है! कवि ने कैसा विराट् चित्र उपस्थित किया है!

'शक्ति पूजा' में पद्य भावों के साथ-साथ कोमल भाव-व्यञ्जना भी हुई है। पुष्पवाटिका में गीता से प्रथम मिलन की मधुर स्मृति के कोमल भाव की व्यञ्जना में कवि ने नदरुका कोमल शब्दावली—'लतान्तराल किसलय पराग मलय-वलय' आदि का सुन्दर प्रयोग किया है। प्रलय एव विशुद्ध वातावरण का चित्रण करने में 'शत धूर्गावत्तरंग भग उठते पहाड़' जैसी अनुकूल पद्य शब्दावली का प्रयोग किया गया है। वीररस व्यञ्जक शब्दावली बड़ी ही भोजपूर्ण है।

कवि की विम्ब विधान-शक्ति का इस रचना में अपूर्व परिचय मिलता है। राम के वक्षों पर फँसे हुए लुले बालों की उपमा पर्वत पर उतरते हुए रात्रि के अंधकार से दी है जो एक विराट् चित्र या विम्ब प्रस्तुत करती है। आरम्भ की समस्त मुक्तियों की वाण भट्ट की सामासिक शैली की याद दिलाती है।

इस रचना में निराला के पद्य-भोजस्वी व्यक्तित्व और भाष्यात्मिक तथा दार्शनिक दृष्टि के गाय रोमांटिक या स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति के एक साथ दर्शन होते हैं। इसमें महाकाव्य वित्त गामोय और औदात्य है। किन्तु इसे महाकाव्य नहीं कहा जा सकता, इसमें महाकाव्य का एक मर्म तो कह सकते हैं, पर मह काव्य नहीं। इसमें बर्षा का सशक्त है, महाकाव्य जैसी जीवन की सम्पूर्णता के इसमें दर्शन नहीं होने। गीता में व-गाभीर्य एव औदात्य तो इसमें है, पर महाकाव्य जैसा भाव-विस्तार इसमें किन्तुल नहीं। इसमें जीवन का केवल सण्ड चित्रण है। इसी से इसे एक लघु सण्ड काव्य ही कहा जा सकता है। हाँ इतना अवश्य है कि इस सण्ड चित्र में ही निराला ने महाकाव्योचित गामोय और औदात्य भरने में कोई कमर नहीं छोड़ी।

निस्संदेह यह रचना छायावाद की एक सफल लघु स्रष्ट काव्य कृति है। यह प्रगी रचना नहीं क्योंकि प्रगीत में कवि की चेतना एक क्षण पर सधन रूप से केन्द्रित रहती है, जबकि इसमें काल का गति विस्तार है, कथाक्रम है।

उदात्त रसभावों की व्यञ्जना ही इस कविता की भी प्रमुख शक्ति का रहस्य है। इसमें धीरे, शृंगार धीरे भक्ति रस की त्रिवेणी प्रवाहित हुई है। वीरता भी भोज के बीच राम के स्मृति शृंगार का उदात्त चित्रण इस कविता का कोमलतम उदात्त भ्रम है। युद्ध विजय की चिन्ता में बैठे राम को सहसा जनक वाटिका में सीता से सतान्तराल प्रथम स्नेह मिलन याद आता है वह नयनों का नयनों से गोपन प्रिय सभाषण, पलकों का नव पलकों पर प्रथमोत्थान पतन, जानकी के कमनीय नयनों का वह कम्पन बिजली सा हृदय में कौंध जाता है। क्षण भर को राम का मन लो सा जाता है, तन सिहर उठता है, पुनर्बार धनुमं ग की भुजाएँ फड़क उठती हैं। सुध लौटी तो सीता ध्यान-लीन राम के अधरो पर मुस्वान दौड़ जाती है। प्रिया स्मरण भव उनके हृदय में विजय की द्विगुणित भावना भर देता है। कितना उदात्त है यह शृंगार जो एकान्त भ्रान्द में नहीं डूबता, हताश निराश दुखी नहीं करता, अपितु विजय का उत्साह भरता है। इस शृंगार चित्र में भ्रालम्बन, सतान्तराल एकांत उपवन का उद्दीपन, नेत्र पात, मौन सम्भाषण, कम्पन, अपलक निहारना आदि अनुभाव तथा सज्जा, हर्ष, भौत्सुक्य आदि सचारियों से परिनिष्ठित शृंगार की पूण याजना है। साथ ही उसकी विजय उत्साहवर्द्धक प्रतिक्रिया उसे उदात्त बना रही है। शृंगार का ऐसा उदात्त चित्र काव्यो में विरल ही होता है।

समाप्तयुक्त भोजपूर्ण पदावली में युद्ध का यह वर्णन कितना फटका देने वाला है

• तीक्ष्ण शर विद्युत् क्षिप्र-कर, वेग प्रखर,
शतशंल सम्बरणशील नील नभ गर्जित स्वर,
प्रतिपल परिवर्तित ध्रुव,—मेढ—कोशल—ध्रुव
राक्षस विशुद्ध प्रत्युह,—ऋद्धकापि विषम हूह,
विच्युरित वह्नि—राजीवनयन हत लक्ष्य-बाण, आदि

वीर रस—वीर रस का विस्तार रचना में घाटन है। वीर के अन्तर्गत चिन्ता, आशका, मति, धृति, भाशा, निराशा, स्मृति, ग्लानि, भृणा, क्रोध आदि अनेक सचारी भावों का इसमें प्रसार पाया जाता है। रावण के साथ युद्ध अपराजेय रहने से न केवल राम अपितु समस्त वानर-वाहिनी क्षिन्नता से भर जाती है। राम लक्ष्मण चिन्तातुर हो उठते हैं। कवि ने इस चिन्तापूर्ण हताश अवस्था का मानसी एवं प्रकृतिगत सच्चा वातावरण चित्रित किया है। स्मृति सचारी के रूप में राम की अपने उन दिव्य भद्रक धरो की याद आती है, जिन से उन्होंने ताडका, सुबाहु, विराध, खरदूषण आदि राक्षसों का वध किया था। पर इस सुखद पूर्व स्मृति की तुलना में आज की कटु यथायता राम को बेचैन बना देती है। आज के युद्ध में रावण की अपराजेय शक्ति,

उसका सल भद्रहास राम की भाँखों के सामने नाच उठते हैं। राम की विता, भाशका, करुणा से पूर्ण भाखों से दो भासू टपक ही तो पडते हैं। इसी प्रसंग मे निराला जी ने हनुमान के भक्ति भाव और भ्रलौकिक वीरता का प्रदर्शन किया है। राम के भासू देखकर :

“ये अशु राम के” धाते ही मन मे विचार,
उद्वेल हो उठा शक्तिखेल-सागर अपार,

उत्तेजित हनुमान दिग्विजय के लिए आकाश मे उछल पडा।

स्वतन्त्रता-सेनानी वीर महाराणा प्रताप के मन मे एक बार महाशक्तिशाली अकबर से युद्ध करते हुए शिथिलता का भाव आया था। तब एक वीर कवि की अमर वाणी ने महाराणा को उद्बोध दिया था। यहाँ विपण्णानन राम को विभीषण कुध इसी प्रकार टोकते हैं - हे रघुवीर, आज क्या बात है, खिन्न क्यों हो ? तुम्हारा वही दलबल है, वही वस्त्र, वही रण-कुशल हस्त है, मेघनाद जित लक्ष्मण जैसा वीर भाई सहायक है, बानरराज सुग्रीव, हनुमान् भल्लपति जाम्बवान आदि सब साथ हैं, फिर कैसे यह अममना भाव उदित हुआ ?—

फिर कैसे अतमय हुआ उदय यह भाव-प्रहर ?

रघुकुल-गौरव, लघु हुए जा रहे तुम इस क्षण,

तुम केर रहे हो पीठ, हो रहा जब जय-रण !

कितना अम हुआ ध्यर्ष ! आया जब मिथन समय,

तुम लौंब रहे हो हस्त, जानकी से निर्दय !

अब जबकि विजय दो चार हाथ ही है, जानकी से मिलन का समय आने ही वाला है, यह मुँह मोडना, पीठ दिखाना कैसा ? जरा लौंबी तो दुष्ट खल, पापी रावण, जिसने मला कहते मुझे पाद-प्रहार से अपमानित किया, अपनी विजय के नशे मे सीता को कितना अष्ट देगा, कितना अपनी विजय का डका पीटेगा ! और तुमने तो मुझे लकापति बनाया था, मुझ लकापति को धिक्कार है ! राघव, धिक्कार है ! !

“मैं बना किन्तु लकापति, धिक्, राघव, धिक् धिक् !”

इन पवित्रों मे वीर भावनाओं की कैसी अनूठी ध्यजना है। विभीषण के मन में रावण के प्रति घृणा, अपमान का क्षोभ, राम की भरसना, सीता के प्रति सहानुभूति, लकापति बनने की आत्मगतानि प्रादि कितने ही सचारी भाव एक साथ सचरण कर रहे हैं।

अप्रतिहन राम विभीषण के अोजपूर्ण शब्दों को सुनकर अपनी जो करुण-विवशता प्रकट करते हैं, उससे देवी-धन्याय के प्रति क्षोभ उत्पन्न होता है। राम बताते हैं कि हम मुझ मे कैसे जीत सकते हैं ? स्वयं देवी शक्ति रावण की रक्षिका बनी हुई है। आह ! यह कैसा देवी विधान है - मैं धर्मरत पराया हो गया और अपयी रावण देवी शक्ति का अयना बना हुआ है। मैंने जितने भी विश्व विजयकर दिग्ध शौर्य शर योजित किए—देखे पुनीत शर जिनके संयान मे सृष्टि की रक्षा का

विषय-धोर अगुण सम्भूति का सहार अन्तर्निहित था—'ये धार हो गये प्राज्ञ रण में
 श्रीहृत, सङ्घित ।' तब मैंने 'देगा है महाशक्ति रावण को लिये धन ।'

जामवत के सुभाव पर सब राम शक्ति का आघन करते हैं । शक्ति भी मह
 पूजा स्वयं धीरभाव की परिभाषक है । फिर भी इसमें भक्ति रस का स्वयं परिष्कार
 हुआ है । राम जिस लग्न्यता से शक्ति दुर्गा का जाप आराधन करते हैं और एन पुण्य
 के काम करने पर अपना काम-नयन भेंट करने की सोचाह उद्यत हो जाते हैं, वह
 उनकी भक्ति का अतुल्य उदाहरण है । निम्न पदिक्यों में भक्ति रस की छटा देखिए

(१) "मात दामुजा, विद्व उचोति, मैं हूँ आधित,
 हो विद्व शक्ति से है सब महियामुद मदित,
 जनरजन शरण-कमल तल, अथ सिद्ध शक्तिजत ।"

(२) "बो नील कमल हूँ देव अभी, यह पुरद्वरण
 पूरा करता हूँ देकर मात एक नयन ।"

इस प्रकार 'राम की शक्तिपूजा' में उदात्त भाव रस-भूषित उसे महान् रचना
 सिद्ध करती है ।

तुलसीदास

सन् १६३८ में ही निराला की सर्वश्रेष्ठ रचना उनका प्रसिद्ध खण्ड काव्य 'तुलसीदास' प्रकाशित हुआ। 'राम की शक्तिपूजा' की तरह 'तुलसीदास' भी आख्यायक काव्य है। इसमें १०० बधों में ६०० पक्तियाँ हैं। इसमें भी निराला जी ने महाकाव्योचित श्रीदास्य और गाभीर्य उत्पन्न करने का प्रयास किया है। कथा या घटनाक्रम इसमें भी अत्यन्त स्वल्प है, केवल तुलसीदास के आत्ममन्थन पर ही केन्द्रित है।

आरम्भिक दस बधों में निराला जी ने तुलसीदास के आधिभावकाल की राजनीतिक दशा का वर्णन किया है। इस्लाम की शक्ति और सम्यता से समूचा देश आक्रांत और दलित हो चुका था। नैराश्य और निष्क्रियता से देश जड़ बन गया था।

इस भूमिका के पश्चात् राजापुर में शास्त्राध्ययन में लीन युवक तुलसी का उल्लेख किया गया है। एक दिन युवक तुलसी मित्रा के सग चित्रकूट यात्रा को निकलते हैं। वे एक घोर गिरिघाभा से मुग्ध होते हैं, दूसरी घोर राम के इस परम धाम की अधोगति पर खिन्न होते हैं। तुलसी ध्यानस्थ हो अपने मन को ऊर्ध्वगामी करते हैं। परन्तु भारत की पतित एवं दरिद्रावस्था का अधरार उनके अन्त चक्षुषों के सम्मुख उपस्थित हो जाता है। तुलसीदास देश की अधोगति पर चिंतारत होते हैं। वह एक ज्योतिर्लोक की कल्पना करते हैं जिसमें राम का आदर्श चरित्र मुक्ति का आलोक बना जीवन का भव्य सदेश देता है। इस सबलप के साथ ही उन्हें अपनी पत्नी रत्नावली का स्मरण हो उठता है। क्षण भर में ही तुलसी प्रिया-मोह की अध-भूमि पर उतर पाते हैं।

वह पुन अपने मित्रों के साथ तीर्थ दर्शन आदि के पश्चात् घर लौटते हैं। अब तुलसी रत्नावली प्रेम का वर्णन होता है।

पत्नी के प्रेम-मोह में ग्रस्त तुलसी एक बार भी अपनी पत्नी को नैहर नहीं जाने देते। रत्नावली वे माता पिता के सब मुलावे टाल देते हैं। एक दिन रत्नावली का भाई बहन को तुलसीदास की अनुपस्थिति में ले ही तो जाता है। अगले ही दिन तुलसीदास पत्नी के पीछे पीछे समुराल पहुँच जाते हैं। उनकी पत्नी पति के इस लोक-सागरहित मोह पर दुःखी हो उनकी भर्त्सना करती है। पत्नी के बटु बचनों से प्रबोध

पाएँ कवि तुलसीदास का संस्कार जाग उठता है। काम-वासना भ्रम हो जाती है। यह पत्नी के स्थान पर सारदा के दर्शन करते हैं। भारती की दृष्टि से घावृष्ट हुआ कवि भावलोक की ऊँचाइयों को पार करता आनन्द स क मे विचरण करता है। उसे देववास का मायावी ज्ञान नहीं रहता। योही देर मे जब देहारम-बोध होता है तो भी कवि देहबधनो से ऊपर उठकर विद्युत् धारमरूप की स्थिति प्राप्त किये रहता है और जड़ के विरुद्ध पेटन के सपय को छेड़ने के लिए प्रस्तुत हो जाता है। सभी सांसारिक स्वर गुप्त हो जाते हैं, भौतिक गीत पूटने को होता है। तुलसीदास सब सांसारिक बन्धन त्याग कर राम की महिमा महिम भूति अपने अन्तर में स्थापित कर लेते हैं। एक नये आसोक का उदय प्राची में होता है।

स्पष्ट है कि इस रचना मे आश्वान नाम मात्र को है। एक तरह यह मानवीय मानसिक ऊर्ध्वगमन का विवरण है। इस रचना की बड़ी शक्ति है हममें उदात्त भावों कल्पना-प्रवण विराट् चित्रों तथा अनूठे अस्तुतों की योजना।

'राम की शक्ति-पूजा' की तरह तुलसीदास भी निराला की श्रेष्ठतम काव्य-कृतियों मे गिनी जाती है। यह 'कामायनी' की तरह छायावाद की अप्रतिम प्रबधरचना है। 'कामायनी' जैसी बृहदाकार न होने से इसे चाहे महाकाव्य का दर्जा न दिया जाय तथापि महाकाव्योचित शोदात्य से शोत्रोत्त यह छायावाद का एक अमूल्य सण्ड काव्य है।

युग-बोध

(क) सांस्कृतिक उद्बोध : 'राम की शक्ति पूजा' की तरह इसमे भी निराला की अतीत-दर्शन और अतीत से राष्ट्रीय एव सांस्कृतिक प्रेरणाएँ ग्रहण करने की प्रवृत्ति पाई जाती है। कवि ने तुलसी के युग की परिस्थितियों के उद्घाटन से इस युग की समानान्तर सांस्कृतिक एव राष्ट्रीय ह्रास की परिस्थितियों का बोध कराया है। इस तरह अतीत के सदर्थ से निराला ने वर्तमान को प्रेरित किया है। रचना मे सबसे पहले देग के सांस्कृतिक ह्रास और उसके कारण कवि की खिन्नता का भाव सामने आता है।

धारम्भ मे मुसलमानों (विदेशियों) के आक्रमण के फलस्वरूप भारतीय सस्कृति के ज्योतिर्मय सूर्य की प्रभा के धूमिल होने का भवसाद-भरा चित्र अंकित किया गया है। विदेशी आक्रांता (यहाँ उस युग मे मुसलमानों और इस युग के अंग्रेजों दोनों का बोध स्पष्ट है) हमारी छानी पर आसन लगाकर हम पर शासन कर रहे हैं। भारतीय जन-जीवन का महासरोवर विक्षोभ की हलचल से दूर है। कवि ने इस वर्णन मे जो विराट् और उदात्त एव चित्रमय रूपक बधि हैं, वे उसकी अद्भुत कविरव शक्ति के परिचायक हैं। सांस्कृतिक पराभव को यह सध्या भारत के आग्या-काश में बैसे हो छा गई जैसे दुर्दिन में दुर्गन्त मेघ आकाश मे छा जाते हैं। अतीत के व्यतीत शौर्य और बंधव पर खिन्नता प्रकट करता हुआ कवि कहता है 'जो बुदसे पात्रु का बैसे ही मर्दन कर डालते थे जैसे सूर्य की प्रखर किरणों अघकार का नाश कर

देती हैं, वही बु देलखड आज आभाहीन हुआ जड बन गया है। वह टहनी पर लगे निष्प्राण गधहीन केतकी के पुष्प जैसी दशा को प्राप्त हो गया था। वह बीते उत्सव का सन्नाटा जैसा रह गया था, भयवा उसकी किसी तरु-मूल के नीचे लुण्ठित शिथिल छाया जैसी निरुपाय दशा हो गई थी

रिपु के समक्ष जो था प्रचंड,
 धातप यद्ये तम पर करोछण्ड ।
 निश्चल अब वही बु देलखण्ड आमागत,
 नि शेष सुरभि कुबंक समान,
 सलग्न वृत्त पर, चित्त्य प्राण,
 बीता उत्सव ज्यों बिगू म्लान छाया। इत्य

यहा निरालाजी ने 'धातप ज्यों तम पर', नि शेष सुरभि कुरबक, बीते उत्सव, इत्य छाया की सुन्दर उपमान माला से भारत के प्रतीत शीर्षे और वर्तमान अधोगति का बडा ही मार्मिक चित्र उपस्थित कर दिया है।

भागे कवि कहता है 'धनं धनं इस्लामी (विदेशी) सस्कृति का सम्मोहन बढ़ने लगा। लोग पराजय और दासता के दुख को भूल सुखपूर्ण जीवन के मादक नशे में डूबने लगे।' (६) स्पष्ट है कि इस कथन में वर्तमानकालीन पार्श्चात्य सस्कृति के प्रभाव की ओर भी संकेत है।

अनूठे अप्रस्तुत विधान से युक्त एक और चित्र देखिए . जैसे लहरो के थपेडो में पहा उल्लसित फूल यह नही समझता सोचता कि वह किसी तट की ओर भी जा रहा है या नहीं, उसी प्रकार इस्लामी सम्प्रदा के प्रवाह में भारतीय जनजीवन दिग्भ्रात था। वह जल 'छल छल' ध्वनि कर मानो चेतावनी दे रहा था कि 'ग्रह छल है, धोखा है', पर सम्मोहित भारतीयों को उसका 'छल छल' भी 'कल कल' प्रतीत हो रहा था। (१०)

इस प्रकार कवि का सांस्कृतिक चित्रण नव युग के लिए नव सांस्कृतिक जागरण का प्रेरक है। भारतीय सस्कृति के नवोत्थान की आकांक्षा और विदेशी आक्राताओं से देश के भाग्यगणन को निर्मोच करने की प्रेरणा इससे प्राप्त होती है। अत इसका राष्ट्रीय एवं सांस्कृतिक महत्व असंख्य है।

(क) नारी और प्रकृति का प्रेरक रूप नारी और प्रकृति की प्रतिष्ठा भी इस युग की एक महती प्रवृत्ति रही है। समस्त छायावादी काव्य में नारी प्रकृति की ही प्रतीक बनी हुई है। पुरुष का प्रकृति भयवा नारी के प्रति दृष्टिकोण बदला। कवियों ने इन दोनों के प्रेरक एवं शक्ति-रूप की उद्भावना की। तुलसीदास' में दोनों प्रेरणाशक्ति बनी हुई हैं। कवि तुलसीदास अपने मित्रों के साथ चित्रकूट पर्वत देखने आते हैं। वहां पवित्र वन-शोभा का अवलोकन कर—प्रकृति की उस सुरम्य, शांत और शांतिक रूप-रूपा को देख तुलसी के हृदय में एक नवीन ज्ञान का उन्मेष होता है। उनकी मुक्त चेतना उद्बुद्ध हो गई। प्रकृति की यह प्रेरणा, यह ज्ञानालोक पाकर कवि

विस्मित रह गया। प्रकृति भी अपने सत्यरूप को पाकर पुलक-विभोर हो उठी और उसने अपने पलक-पावड़े कवि के स्वागत में विछा दिये। आज ये सता-गुरुद, पुष्प-वृक्ष वायु के उल्लास भरे भूकोरो से हिलते ऐसे प्रतीत हों रहे थे जैसे प्रकृति ने कवि को भाविगनबद्ध करने के लिए अपनी बाँहे फैला दी हो (१६)। प्रकृति का प्रत्येक अंग तुलसीदास (पुरुष) को सम्बोधन करता हुआ कहता है 'हे चिन्मय बन्धु! अब तक तुम प्रकृति को विस्मृत किये थे। आज तुम्हें पा यह धन्य हों गई है। तुम इसी धूलि धूसरित छवि की ओर तो देखो कितनी निष्प्रभ हो गई है। इसे हास से बचाओ।' (१७)।

निरालाजी के काव्य का सूक्ष्म अध्ययन करने से स्पष्ट हो जाता है कि उन्होंने यहाँ तथा अन्यत्र भी कई जगह प्रकृति को भारत माता या भारतीय सस्कृति का प्रतिरूप भी बनाया है। यहाँ प्रकृति से स्पष्ट अभिप्राय है राम की कथा से सम्बद्ध चित्रकूट की पवित्र प्रकृति और भारतीय सस्कृति। निराला जी ने नारी रत्नावली में भी इसी प्रकृति एवं शारदा भारती का आरोप किया है। अत्र निराला जी की प्रकृति, नारी, भारतीय सस्कृति और भारत-भारती सब यहाँ अभिन्न हो गई हैं। प्रकृति के रूप में पददलित भारतीय सस्कृति ही यहाँ तुलसीदास का आवाहन करती है "ह मुक्ति विहग। तुम ऐसा मुरीला गीत गाओ जिसे सुनकर मूर्छित का कण कण चेतना स्पन्दित हो जाये।" १६। हे कवि! अपने चेतन स्पर्श से इन जड़ पापाण लण्डी में प्राण फूँक दो। २०। मुसलमानी (विदेशी) विषय-विलासमयी सम्भवा ने सत्य ज्ञान के प्रकाश को "धूमिल कर रखा है, (उस कोहरे को दूर करो)"। २१।

प्रकृति का यह उदबोधगीत सुनकर तुलसीदास का मन वैसे ही उन्मन हो उठा जैसे मुरभित वायु का भोका अपनी मूँक से वन प्रात को आकुल कर जाता है। धाखाबद्ध पक्षी जैसे अकस्मात् मुक्त हो अमीम आकाश में ऊँची से ऊँची उड़ान भरने निकल पड़ता है, वैसे ही तुलसी की उन्मुक्त आत्मा (पाथिवता से मुक्त हुई) चेतना के उच्चतम सोपानों पर चढ़ती गई। २२। चेतना और ज्ञान के सर्वोच्च बिन्दु पर पहुँचकर कवि ने एव श्रीहीन, म्लानमुख छवि देखी ओ राहु या अधकार से प्रत सूर्य या चन्द्र के सदृश थी; वह छवि थी देश की दुरवस्था की कष्ट-कातर तस्वीर। २४। कवि सकल्य करता है यह अधकार दूर करना ही होगा। इसके आगे ज्ञान सूर्य के प्रकाश से सत्य का द्वार खोलना है। इस प्रचण्ड जीवन-ज्वार के बीच से उस पार सत्य के कुल पर पहुँचना होगा। चाहे इसके लिए कौसी ही बाधाओ स जूझना क्यों न पड़े। ३५।

प्रकृति प्रदत्त इस प्रेरणा-जैसी ही प्रेरणा तुलसीदास को अपनी पत्नी रत्नावली से मिलती है। अपनी पत्नी रत्नावली के सौन्दर्य प्रेम के मोहजाल में बँधा तुलसीदास ज्ञान के ऊर्ध्वलोक से पतित हो जाता है। वह अपनी पत्नी को एक पल के लिए भी अपने से दूर नहीं करना चाहता। उसे एक बार भी नँहर नहीं जाने देता और जब उसकी अनुपस्थिति में उसकी पत्नी का भाई रत्नावली की नँहर ले जाता है तो

तुलसीदास पीछे पीछे वही पहुँचते हैं। पति के इस लज्जापूर्ण मोह से रत्नावली खिन्न हो उठती है। वह मूर्तिमतिमहिमा पति के पास घ्रा खड़ी हुई घोर अपने तीव्र स्वरो में जीवन की सम्पूर्ण चेतना भरती हुई बोल उठी धिक्कार है तुम्हें जो तुम बिना बुलाये हो या दौड़े चले आये ! ऐसा कर तुमने निश्चय ही अपने श्रेष्ठ एवं पवित्र कुल धर्म को उबा दिया है। तुम अपने को भगवान् राम के गुण-गायक कहते हो। पर तुम तो राम के नहीं, काम के दास हो। जिस रूप पर यो बिना दाम बिके हो, वह अस्थि-चर्म के सिवा और क्या है ? यह तुम्हारी कौसी शिक्षा है ? क्या ज्ञान है ? जीवन यात्रा का यह कौनसा विराम है ?—

‘ धिक् ! घाए तुम यो अनाहूत,
 यो दिया श्रेष्ठ कुलधर्म घूत,
 राम के नहीं, काम के सूत कहलाए !
 हो बिके जहाँ तुम बिना दाम,
 वह नहीं घोर कुछ—हाड-चाम !
 कौसी शिक्षा, कौसे विराम पर आए ।’—तुलसीदास ८५

पत्नी की प्रेरणा भरी बाणी सुनते ही कवि तुलसीदास का मुमस्कार प्रबलता से जाग उठा, काम वासना भस्म हो गई। रत्नावली नारी के स्थान पर वह अग्नि की ऐसी प्रज्वलित प्रतिमा-सी दिखाई दी, जिसने मोहादि विकारों को जला डाला। सर्वत्र ज्ञानालोक दिखाई देने लगा। सामारिक जडता, अज्ञानता नष्ट हो गई। ८६।

तुलसी का अपनी पत्नी साक्षात् सृष्टि की त्रिहाराणा नीलवसना धरदायिनी शारदा दिखाई दी

देखा, शारदा नीलवसना,
 हैं सम्मुख स्वयं सृष्टि-रशना,
 जीवन-समोर-शुचि निश्चसना, धरदायिनी,

उसका मुख ही वीणा बना हुआ था घोर उमसे निस्सून वचन अमृत-स्वर भर रहे थे। घोर यह विद्व ही हस था जिस पर उसके श्रीचरण शामायमान थे।

वीणा वह स्वयं सुवाचितस्वर,
 फूटी तर अमृताक्षर-निर्भर,

यह विद्व हस, हैं चरण सुधर जिस पर थी। ८७।

इस भारती रत्नावली के स्थान से प्रेरित हुआ कवि तुलसीदास का मन अब पुन चेतना के ऊर्ध्वतम लोक की प्राप्ति कर गया, जहाँ उ-ह ज्ञान की एक ज्योति दिखाई दी जिसके मातृक मोक्षार्थ प्रकाश में रत्नावली रूपी शारदा मिल गई। ८८।

इस प्रकार कवि ने नारी रत्नावली का प्रेरणा शक्ति व रूप में प्रकट किया है। नारी को शारदा, ज्ञान की ज्योति, प्रकृति घोर आदिशक्ति का प्रतीक बनाया गया है। वह रत्नावली त्रिपा माहात्म्य सुनसी का सम्भारण पर जाने वाली मातृ की सृष्टि थी। वह थड़ा की धर्म समष्टि थी। जैसे दोषदाया पर गाये हुए भगवान्

विष्णु को उनकी पराशक्ति योगनिद्रा जागरणकाल तक अपने में परिवर्द्ध किये रहती है वैसे ही रत्नावली ऋषी शक्ति भाषाधन में पहले तुलसी को अपने में समावृत्त किये थी। ५८। अब उचित समय पर उसने ही तुलसीदास को जगा दिया है। रत्नावली की भर्त्सना में शात रस के संचारी रूप में शोभ, घृणा, निदा आत्मग्लानि आदि अनेक भाव व्यक्त हुए हैं। रसानुभूति की दृष्टि से यह सगस्त प्रसंग शात रस से ही सम्बन्धित है।

(ग) निम्न वर्ग और निम्न वर्ण की दुर्दशा का चित्रण—‘तुलसीदास’ में कवि निराला ने तुलसी-युग से बहुत आगे प्राधुनिक युग का भाव बोध प्रकट किया है, इसका और भी ज्वलन्त प्रमाण यह है कि उन्होंने तुलसी युग में निम्नवर्ग और निम्न-वर्ण की दुर्दशा का जो मार्मिक चित्रण किया है, वह तुलसी के मानसिक संस्कारों की पहुँच से परे था, ऐसा चित्रण प्राधुनिक तुलसीदास ही कर सकता था।

चेतना की बुलदियों पर पहुँचकर तुलसीदास ने भारत के सांस्कृतिक ह्रास का देखा। क्षत्रिय, ब्राह्मण और वैश्य सब पथ-भ्रष्ट हो गये थे। पर्णकुटियों के वासी निम्नवर्ग और निर्धन लोगों की दशा सोचनीय हो गई थी। वे उच्च वर्णों के घत्याचारों और शोषण से पीड़ित थे। २७। चेतनाहीन दूदजन सवर्ण समाज द्वारा वैसे ही कुचले जा रहे थे जैसे युद्धकाल में हरे भरे खेत घोड़ों की टापों तले कुचले-रौंदे जाते हैं। वे दूद सर्वथा साधन सम्बलहीन थे। जीवन की तुच्छ आवश्यकताएँ भी वे अभागे पूरी नहीं कर सकते थे। अपने घरमानों की जीवित समाधि बने हुए उन दूदों का जीवन एक दारुण अभिशाप था। वे जीवन के नाम पर श्वास-शेष थे। अपनी दारुण दशा बताने के लिए मुँह खोलने पर उन्हें सवर्णों की लातों के प्रहार सहने पड़ते थे। ऐसी स्थिति में वे यही सोचकर रह जाते थे कि उनके भाग्य में तो आजन्म सवर्णों का मुख-प्राप्त और दास बनना ही बड़ा है। २८-२९।

स्पष्ट है यह वर्णों प्राधुनिक युग का भाव बोध है, तुलसी युग का कवि बोध या कम से कम ब्राह्मण-संस्कारों वाले तुलसीदास का मानस बोध नहीं है। उपर्युक्त दृष्टि से ‘तुलसीदास’ प्राधुनिक भाव बोध की महत्त्वपूर्ण रचना है। रस परिपाक की दृष्टि से निम्नवर्ग की दुर्दशा का यह चित्रण कवि की राष्ट्र-संस्कृति-प्रेम की भावना का ही प्रतीक है। देश की अधोगति पर खिन्नता, दरिद्र निम्नवर्ग के प्रति करुणा आदि अनेक संचारियों का यहाँ सवरण हुआ है।

नारी-सौन्दर्य और शृंगार-रस—‘तुलसीदास’ में उदात्त नारी-सौन्दर्य और रस का प्रकाशन भी बहुत भव्य हुआ है। चित्रकूट की यात्रा में अपनी पत्नी रत्नावली का स्मरण होने पर तुलसीदास उसके प्रेम में लो जाता है। ब्यान में स्थित उसे चित्रकूट की प्रकृति में भी अपनी प्राण प्रिया का ही रूप नजर आता है। ऊँचे उठे हुए पर्वतों में उसके पुष्पपीन उरोज दिखाई दिये, वृक्ष ही रत्नावली के कोमल बाहु थे, ऊपर से फलों के रूप में माना वह स्नेह स्निग्ध दृष्टि से सबको फलदान कर रही थी। ४१। लियों का मधुर कलरव, सरिताओं की कलकल ध्वनि मानो रत्नावली के ही कोमल

करो से मकृत वीणा के स्वर थे । ४१-४२ ।

चित्रकूट की तीर्थ-यात्रा से लौटकर घर आते ही तुलसी अपनी प्रिया की रूप-छवि में ही भूल गया । वह उसके मुख-चन्द्र के लिए चकोर बन गया । उस प्रिया के दो चबल लोचन दीपो-से निर्मल आभा विकीर्ण करते हैं । वे दोनों मानो प्रणय और विभ्रम के निलय हैं । वे घर के प्रकाश हैं, जीवन के नेत्र हैं ।' इस प्रकार तुलसीदास अपनी पत्नी रत्नावली के सौन्दर्य और प्रेम में इतने मुग्ध हो गए कि पत्नी के नैहर चले जाने पर वे एकदम वियोग व्यथा से विचलित हो उठे : जब तुलसी ने देखा कि उनकी प्राणवत्तमा घर पर नहीं है, वे दुखी हो गए । उन्हें उसके बिना घर भी अवसाद में डूबा प्रतीत हुआ, सूना-सूना लगा । घर के सब सौन्दर्य उपादान उन्हें विरस और विद्रूप लगे । गृहश्री के बिना घर श्रीहीन हो गया है । उसकी दशा तुषार हत सुरभि-हीन कमल जैसी हो गई थी । ७१ । जो घर उसके सुरीले कंठ से निस्सृत गीतों एवं उसके बजते हुए नृत्य-रत नूपुरों की गुजार और मकार से निनादित रहता था, उसकी मन्द-मधुर चाल और अरुण चरणतल से जिसके आगम में लालिमा विखरी रहती थी, वही आज सूना-सूना, फीका फीका लग रहा था । ७२ ॥

इस प्रकार स्मृति-वियोग में डूबे तुलसी उन्मत्त हो गये । वह रागिनी द्वार चली जाने से और भी मधुर हो गई थी । उसे सुनने के लिये तुलसी का रोम-रोम आकुल हो उठा । वह प्रेम में अभि हुए तुल-मर्यादा, लोकोचित्य का विचार त्याग कर उसी मार्ग पर चल पड़े । ७३ ॥

इसके आगे दो छन्दों में निराला ने प्रकृति का शृंगारिक चित्रण किया है । मार्ग में जाते हुए तुलसी का समस्त प्रकृति शृंगार-भाव में रगी प्रवृत्त हुई । वृक्षों की डाल-डाल पर कीयलों ने मस्तानी तान छेड़ रखी थी । तुलसी ने देखा—वृक्ष रग-बिरंगे फूलों से लदे थे जैसे उनकी प्रियाओं ने फूलमालाएँ पहना दी हों । वायु की हर ताल पर नृत्य करती भूमती लताएँ शोभा पा रही थीं । उन पर सूर्य की किरणें ज्योति के स्वर्ण निभर-सी भर रही थी । वायु भी पुष्प-रस-पान से मस्त अनुराग भरी भूम रही थी और पुष्प लताओं से घालिगन करती मदहोश वह रही थी । ७४ ।

यहां भी निराला का प्रिय विषय स्मृति शृंगार 'यमुना के प्रति' कविता की याद दिला देता है । तुलसी ने मार्ग में गाओं की चराते धूलि-धूसरित ग्वाल बालों को देखा । चरती हुई और हाकी गई गाएँ चपलता से इधर-उधर भाग रही थी । तुलसी को यह दृश्य देखकर सहसा ब्रज में श्याम के वपीवादन और गी-चारण की याद आई । उस यमुना के तट की याद आई, जहाँ कदम्ब के पेड़ तले श्याम की सुरली का मधुर स्वर सबकी मंत्रित करता था । उस सुरम्य कृदावन की याद आई जहाँ कृष्ण रास लीला आदि लीलाएँ रचाते थे । ब्रिजली की कोप से दीप्त वह मेषमण्डित आकाश याद आया जब इन्द्र के कोप से कृष्ण ने ब्रजमंडल को बचाया था । कितनी मुग्धकारी रही होगी वह बनश्री जा गोपियों के मन यौवन को आकर्षित करती थी ! ७५ ।

एक पहा में ब्रज ने मन्मथी

सुसोपम ग का वर्णन किया है। प्रियतमाओं के नयन अपने प्रियो के नयनों से जुड़े स्नेह-सुरा का पात्र बन मदहोश थे। सुन्दरियों के प्रणय विस्फारित नयनों से प्रेम का राग मुसरित था। उनका प्यार मुहाग का पहला मुनहता प्यार था। जैसे सरोवरों में नील सात नाना रंगों के कमल खिले रहते हैं, वैसे उन नयनों में स्नेह के मधुर मादक रंगीन सपने खिले थे। ८०।

समुराल मे रत्नावली से भेंट का बड़ा ही मनोहर वर्णन हुआ है रत्नावली की केशराशि खुली थी। उसकी बिसरती हुई लट्टें मछली-सी उन्मुक्त पीठ पर सहारा रही थीं। नयन कमल भ्रमलक निरूपद थे। ८३। जैसे घ्राकाश में पवन प्रेरित नील कादम्बिनी सहसा पर्वत के पास घा ठहरती है वैसे ही अपने सपन श्यामल कीमल केशमार में सहाराती तथा अपनी अपूर्व काँति से दामिनी युति की भी लज्जित करती हुई रत्नावली तुलसी के पास घा सखी हुई। उस अपूर्व सौन्दर्य छटा को निहार तुलसी ठगों-से रह गये। उस नील चलका घन घटा को देखकर तुलसी का मन-मयूर अपने चक्राकित पृच्छ फँसा कर अर्पात् उमग से भर कर नाच उठा। ८२।

इस प्रकार 'तुलसीदास' में सौन्दर्य और शृंगार का भी बड़ा भव्य प्रकाशन हुआ है। सयोग और वियोग दोनों के मधुर सक्षिप्त चित्र अत्यन्त मोहक हैं। प्रकृति का शृंगार उद्दीपनकारी चित्रण सबत्र हुआ है।

वियोग वास्तव्य—'तुलसीदास' की रस मायुरी में वियोग वास्तव्य भी अपूर्व रस घोल रहा है। जब अपनी पत्नी रत्नावली को तुलसीदास विवाह के बाद एक बार भी नैहर नहीं जाने देते तो रत्नावली के माता पिता भाई भाभा रत्नावली से मिलने को तडप उठते हैं। रत्नावली का भाई जिस मम व्यथापूर्ण वाणी में माता-पिता की यह तडप व्यक्त करता है, वह मम हृदय को भी विपत्ता देने वाली है। भाई कहता है, 'बहन! धाँसों में धाँसू भर रुधे कठ से माता ने कहा है—क्या तुझे अब माँ की बिल्कुल याद नहीं आती, क्या तेरे मन में माँ की बिल्कुल ममता नहीं रही जो तू उससे कभी मिलने नहीं आती?' बापू ने कहा है—'मैं तो अब कुछ दिन का ही मेहमान हूँ। नदी-तट के दृक्ष की भाँति कोई भरोसा नहीं, कब डूँ पड़ूँ, कब बह जाऊँ। यदि तू अब भी न आई तो फिर कभी अपने बापू का मुँह न देख सकेगी।' ६३।

इस प्रकार तुलसीदास में उदात्त एव सुन्दर रस भावा की छटा भावत पाई जाती है। उदात्त राष्ट्र-संस्कृति प्रेम उदात्त शांत रस, उदात्त प्रेम एव वास्तव्य रस, उदात्त प्रकृति चित्रण आदि अनेक भाव रसों का इसमें प्रसार है, जो धारम्भ से अत तक पाठक को रसमुग्ध करता रहता है। इसके साथ ही कला की अमूर्ती चित्रकारी निराला की काव्य कला मममता की परिवायक अनी हुई है। उपर्युक्त सब प्रकार के बहान चित्रण में निराला ने अमूर्ती उपमान योजनाओं, सचित्र रूपों एव साक्षात्क-भूतिमत्ता से अभिव्यजना को अत्यधिक सशक्त और मामिक बना दिया है। उदात्त भाव-शक्ति और उदात्त विराट कला मज्जा का ऐसा अमूर्ता सामयस्य साहित्यिक

रचनाओं में बहुत कम पाया जाता है। इस रचना में 'राम की रावित पूजा' से भी दीर्घ छन्दों का सफल प्रयोग किया गया है।

'तुलसीदास' की महानता उसके उद्देश्य की महानता में निहित है। निराला जी ने उदात्त भाव वृत्तियों को जगाया है। भात्मबोध, जाति बोध, सस्कृतिबोध और राष्ट्र-जागरण की इसमें सरावत अभिव्यक्ति कहाँ मिलेगी? तुलसी के भात्मबोध का जैसा कलात्मक साथ ही जैसा उदात्त और ध्रोत्रस्वी चित्रण उन्होंने किया है, वह इस रचना को महावाग्बोधित भौदात्य प्रदान करता है, कवि कहता है—

जागो जागो आया प्रभात
 बीती यह बीती अघरात,
 बाँधो बाँधो किरणें चेतन,
 तेजस्वी, हे समजिज्जीवन;
 आती भारत की ज्योतिर्घन महिमाबल।

भारत की गौरव-महिमा पुन लौटने वाली है, उसकी ज्ञान ज्योति की महिमा अब सत्तार देखेगा। जड़ से चेतना का दुर्घर्ष सश्रम होगा। दैवी और भ्रामुरी शक्तियों का संघर्ष होगा जिसमें भारत की दैवी सस्कृति विजयी होगी। तुलसी की कला बिखरे हुए ज्योतिकणों को संगठित करेगी। ६४।

इस प्रकार भाषा की एक नई ज्योति जगाकर कवि ने रचना समाप्त की है।

छायावादोत्तर मोड़

निराला की उपयुक्त काव्य कृतियों के अध्ययन से स्पष्ट हुआ होगा कि यद्यपि भारम्भ से ही निराला जी ने विविध प्रवृत्तियों को अपनाया, तथापि सम्पूर्ण छायावाद युग (१९१६ से १९३७ ई० तक) में उन्होंने मुख्यतः छायावादी प्रवृत्ति को अपनाये रखा और छायावादी काव्य को अपनी प्रतिभा की अपूर्व मणियाँ प्रदान कीं। इस काल की उनकी प्रगतिशील रचनाएँ भी भावना और अभिव्यक्ति की दृष्टि से प्रगतिवाद की उग्र यथार्थता की अपेक्षा छायावादी काव्य के जीवन-बोध के ही अधिक निकट हैं। इसी प्रकार भक्ति-भावना और प्रशांत प्रवृत्ति भी जो इन बीस-बाईस वर्षों के समय में रची गयी कुछ कविताओं में पाई जाती है, वह भी उनकी छायावादी रहस्यारम्भक प्रमुख प्रवृत्ति का ही अंग बनकर प्रकट हुई है। तार्थ्य यह है कि छायावाद युग में निराला ने पूरी तन्मयता से छायावाद का साथ दिया और उनकी प्रमुख प्रवृत्ति इस काल में छायावाद रही।

छायावाद के अन्त के माय ही निराला की प्रमुख काव्य प्रवृत्ति में भी परिवर्तन हुआ या यों कहना चाहिए कि सन् १९३० से १९४६ तक निराला की काव्य-साधना का जो दूसरा चरण सामने आया, उसने पूर्ववर्ती छायावाद युग की समाप्ति और नवीन यथार्थोन्मुख प्रगतिवादी प्रगति का बिगुल बजाया। इस काल में निराला की प्रमुख काव्य प्रवृत्ति यथार्थ प्रगतिवादी काव्य रचने की रही। इस समय की रचनाओं के उनके चार सग्रह 'कुकुरमुत्ता', 'मणिमा', 'बेला' और 'नये पत्ते' प्रकाशित हुए।

कुकुरमुत्ता

१९४२ ई० में प्रकाशित 'कुकुरमुत्ता' निराला जी की हास्य-व्यंग्य की एक ऐसी लम्बी कविता है, जो आज तक हिन्दी कालोचना को चुनौती देती आ रही है। यह निराला की सर्वाधिक विवादास्पद रचना है निराला जी की यथार्थवादी प्रवृत्ति, व्यंग्य-वृत्ति, नई प्रगतिशील सामाजिक चेतना की यह परिचायक है। उसके मर्मभेदी व्यंग्यों को केवल दात निकालने (हँसने) से नहीं समझा जा सकता। यह वह व्यंग्य है जो हँसी में नहीं उठाय जा सकता, क्योंकि वे व्यंग्य अनेकमुखी हैं। उनकी जड़ से बच पाना आसान नहीं। वे दाघारी तलवार हैं जो लक्ष्य प्रलम्ब, स्व-पर, दायें-बायें, पीछे आगे सब ओर बरसती हैं, सब पर प्रहार करती हैं ?

वाच्यार्थ रूप से 'कुकुरमुत्ता' की कहानी यही है एक नवाब थे—बड़े ठाठ वाले। उन्होंने अपनी बाड़ी में बहुत से देशी-विदेशी पौधे लगा रखे थे। उन्होंने फारस से गुलाब मंगाकर बाड़ी में लगवाये। बहुत से नौकरों-मालियों को उनकी सेवा-देखभाल के लिए रखा हुआ था। फूलों पौधों को ऐसे सजाया उगाया गया था जैसे गजनवी का बाग हो। जहाँ बगारियों में फारस का गुलाब खिला था, उसी के बगल में नाले के पास स्वतः उग आने वाला देशी पौधा कुकुरमुत्ता सर ताने खड़ा था। हाल पर इतराते हुए गुलाब को कुकुरमुत्ता आड़े हाथों लेता है और उसकी सब शान भाड़ते हुए अपना रंग जमाता है। बाग के बाहर गदे-तग भोपड़ों में नवाब साहब के खादिम रहते थे। उन्हीं में एक बगाली माली सोना था जिसकी मालिन को नवाब साहब ने अपने पास स्वीराचारपूर्वक आने का गौरव प्रदान कर रखा था। उस मालिन की बेटी गोली और नवाब की बेटी बहार हमजोलिनें थी। एक दिन दोनों बाग में घूमने आईं। बहार गुलाबों की बहार देखने लगी, पर गोली कुकुरमुत्ता पर रीझ गई। बहार के पूछने पर गोली ने कुकुरमुत्ता का महत्व बताया और कहा कि इसका कबाब बड़ा स्वादिष्ट बनेगा। कुकुरमुत्ता तोड़ लिया गया। गोली की माँ ने अपने घर कबाब बनाया। इतनी देर दोनों सहेलियाँ खेलती रही—राजा-प्रजा का खेल। गोली टिकटेटर बनी और बहार भुङ्कड़ फॉलोअर-सी उसके पीछे पीछे। कबाब बहार को बड़ा स्वादिष्ट लगा। अपने घर भाव' कुकुरमुत्ता के कबाब की प्रशंसा नवाब साहब में की। नवाब साहब ने माली को दण्ड दिया करके मत्ता लागी कबाब बनेगा। माली

ने बहा—हुजूर कुकुरमुत्ता भ्रम नहीं रहा, रहे हैं सिर्फ गुलाब ! नवाब साहब प्रोध से बापते हुए बोले—जहाँ गुलाब उगाये हैं वहाँ कुकुरमुत्ता उगाओ, सबके साथ में भी उसी को चाहता हूँ। माली ने नम्रतापूर्वक कहा—सत्ता मुझाफ ! कुकुरमुत्ता उगाया नहीं जाता, हुजूर !

प्रश्न है, इस सारी प्रतीकार्थक कथा का वास्तविक ब्यथ क्या है ? कवि का लक्ष्य क्या है ? एक बात तो साफ है कि निराला जी ने इस रचना में ऐय्याश नवाबों, रईमों, पूजोपतियों या ऐसे शासकों पर व्यंग्य किया है जो स्वयं ऐश्वर्य-विलास में डूबे रहते हैं, किसान-मजदूर-मालियों को नोकर रखते हैं, व्यभिचारी हैं, विदेशी पीघो-वस्तुओं से अपने घर-बाग सजाते हैं, भ्रष्टवादी हैं, शोषक हैं। नवाब साहब का ऐश्वर्य-विलास ऐसा ही है। उन्हें फारस (विदेश) का गुलाब पसन्द है। अपने विनोद के लिए वे गजनवी-जैसा बाग लगवाते हैं और अनेक मालियों और नोकरों को सेवा के लिए रखते हैं। उन्हें गन्दी भोंपड़ियाँ ही रहने का मिलती हैं और सर्दी-गर्मी हर समय, हर मौसम कड़ा काम करना पड़ता है। समाज की यह विषम आर्थिक भ्रष्टस्था कवि के व्यंग्य का शिकार हुई है। नवाब साहब मालिन से व्यभिचार करते हैं—यह इन बड़े लोगों का एक प्रिय विनोद होता है। ऐसे नवाब-रईस भ्रष्टवादी होते हैं। देश की रीति परम्परा स्थिति का उन्हें कोई ज्ञान नहीं। इतना भी नहीं जानते कि कुकुरमुत्ता स्वतः उगने वाला देशी पीघा है, उगाया नहीं जाता। उनकी फरमाइश पूरी होनी चाहिये, आज्ञा माननी जानी चाहिये। ये सनकी लोग अपने स्वाद और स्वार्थ के लिए ही दुनिया की सब वस्तुएं जुटाते हैं। विदेशी-स्वदेशी किसी से इनका लगाव नहीं। ये भ्रष्टवादी होते हैं, भट अपनी विचारधारा बदल देते हैं। किसी ने बताया कि देशी कुकुरमुत्ता विदेशी गुलाब से अच्छा है, तो गुलाब की जगह उसी की माँग हो गई। नवाब साहब से सम्बन्धित बातों का यही प्रतीकार्थ है।

बहार उच्च वर्ग की बच्ची है और गोली निम्नवर्ग की। विदेशी सभ्यता में पली बहार को पहले विदेशी गुलाब ही अच्छा लगता है, इसके विपरीत भारतीय निम्न-वर्गीया गोली को देशी कुकुरमुत्ता प्रिय है। दोनों हमजोलिनें हैं और बच्ची हैं। इसी से दोनों में ऊँच नीच की दूरी नहीं है। जहाँ बड़ी में वर्ण भेद रहता है, वच्चे समता का पाठ सिखाते हैं। बहार और गोली दोनों एक साथ खेलती, खाती-पीती हैं, कोई भेद-भाव नहीं। उनसे खेल-खेल में निराला ने सकेत किया है कि एक (बहार) राजतन्त्र की परम्परा से सम्बन्धित है, दूसरी गोली सर्वहारा वर्ग के डिक्टेटरशिप को लाने वाली। भविष्य का सकेत यह दिया गया है कि बड़े ऊँचे पूजोपतियों, नवाबों राजाओं को भी भविष्य में सर्वहारा वर्ग के फॉलोअर बनना पड़ेगा। उनकी इच्छा और रुचि पर चतना होगा। जनजीवन से प्यार करना होगा, विदेशी या बुजुर्ग जहनीयत बदलनी होगी। गोली की प्रेरणा से बहार जो कुकुरमुत्ता को पसन्द करे लगी, उससे यही अभिप्राय है।

फारस का गुलाब उच्च शोषक वर्ग, बुजुर्ग मनोवृत्ति और विदेशी डिक्टेटर

मूक, भात्महीनता से ग्रस्त किसान सर्वहारा का। आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी या उनके प्रिय शिष्यों ने इनमें साम्यवाद या सर्वहारा वर्ग भ्रमवा प्रगतिवाद के उपहास की जो ध्वनि पाई है, उससे हम सहमत नहीं। निराला जी की 'मास्को डायलाग'—जैसी एक-दो अन्य कविताओं में भ्रमव्य ढोंगी साम्यवादियों पर फन्तियाँ कसी गई हैं, यहाँ कुकुरमुत्ता में ऐसी कोई बात नहीं है। आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी का कथन है—“इसमें गुलाब का ही परिहास नहीं, स्वयं कुकुरमुत्ता का भी उपहास है। वह अपने मुँह से अपनी जिन विशेषताओं का उल्लेख करता है, और जिस पद्धति से स्वयं सत्कार की श्रेष्ठतम धरतुओं का जनक कहता है वे व्यजना के द्वारा स्वयं उसे उपहास के केन्द्र में उपस्थित कर देती हैं। गुलाब और कुकुरमुत्ता का परिहास करते हुए निराला जी यह व्यञ्जित करते हैं कि न तो प्राचीन समाज व्यवस्था का प्रतीक गुलाब हमारा भादर्श है, और न कुकुरमुत्ता ही आधुनिक संस्कृति का प्रतीक बन सकता है।” (कवि निराला, पृष्ठ ५१)

हमारा नम्र निवेदन है कि यहाँ प्राचीन और आधुनिक संस्कृतियों की टक्कर का कोई प्रश्न ही नहीं है। न गुलाब पुरानी संस्कृति का प्रतीक है और न कुकुरमुत्ता आधुनिक संस्कृति का। वस्तुतः गुलाब सामन्तवादी पूँजीवादी शोषक संस्कृति का (यदि संस्कृति शब्द ही प्रयुक्त करना है तो) प्रतीक है और कुकुरमुत्ता सर्वसाधारण जन-जीवन या जन संस्कृति का। उन्हीने युग की आवाज के अनुसार कुछ चुने हुए ऊँचे लोगों की संस्कृति (?) के स्थान पर जन जीवन की प्रतिष्ठा चाही है। यहाँ जन संस्कृति की भादर्श रूप में प्रतिष्ठा का भी कोई सवाल नहीं है। जो लोग गुलाब को पत जी या रवीन्द्रनाथ टैगोर का प्रतीक अनुमान करते हैं, वे भी भाति में ही हैं। इस रचना में यदि निराला जी ने किसी कवि को अपने व्यंग्य का लक्ष्य बनाया है, तो वे हैं टी० एस० इलियट और उनके अधमवक्त भ्रमगंल प्रयोगवादी कवि।

कुकुरमुत्ता का अतिरजनापूर्ण वर्णन ईलियट की 'वेस्टलैंड' की भाति सदभ्रं-प्राचुर्य के लाने के लिए किया गया है। पर इसमें निराला को विशेष सफलता नहीं मिली। वे ईलियट का उपहास करके स्वयं अपने ऊपर भी हस कर रह गए। निम्न पक्तियों में 'कही की ईट कही का रोड़ा, भानमती ने कुनबा ज डा' वाली बात जहाँ ईलियट और उनके भ्रम अनुयायियों पर करारा व्यंग्य है, वहाँ निराला अतिम पक्ति में स्वयं अपने ऊपर भी हँसे हैं

कहीं का रोड़ा, कहीं का लिया पत्पर,
टी० एस० इलियट ने जैसे वे मारा,
पढ़ने वालों ने जिगर पर हाथ रखकर,
कहा, कैसा लिख दिया सत्कार सारा।

डा० रामविलास शर्मा प्रभृति आलोचकों का यह मतव्य—कि “कुकुरमुत्ता

निराला के अद्वैतवाद की नकल हो सकता है क्योंकि ब्रह्म की तरह वह बलराम के हल से लेकर आधुनिक पैराशूट तक सभी में व्याप्त है"—सर्वथा भ्रामक है ।

‘कुकुरमुत्ता’ की शैली में भी प्रयोग का चमत्कार है । जैसे उसका विषय नया यथार्थवादी है, वैसे ही उसकी भाषा शैली उर्दू-अंग्रेजी के शब्दों से युक्त गद्यवत ही है । उसमें व्यंग्य की ही विशिष्टता है । निराला ने इसमें ‘तुलसीदास’ या ‘राम की शक्ति पूजा’ जैसी रचनाओं के जैसे विराट् चित्र और बिम्ब प्रस्तुत नहीं किये । इसमें तो प्रतीकात्मक प्रयोगों द्वारा व्यंग्य की ही बहार है ।

ऋणिमा

'ऋणिमा' १९४३ ई० में प्रकाशित निराला जी की १९३७-३८ से '४३ तक की चुनी हुई ४५ रचनाओं का संग्रह है। यह रचना कवि की सधिकालीन रचना कही जा सकती है, क्योंकि इसमें कुछ गीत और कविताएँ तो 'गीतिका' के ढंग की रहस्य-परक रचनाएँ हैं, कुछ नए ढंग की यथार्थवादी व्यंग्यपरक प्रगतिवादी रचनाएँ हैं। इस संग्रह से प्रमाणित होता है कि इस सधिकाल में कवि जहाँ नये यथार्थवादी सामाजिक घरातल पर उतर आया था, वहाँ पहली परिपाटी की रचनाएँ भी लिखता रहा।

'ऋणिमा' के अधिकांश गीत भाव, भाषा, शैली-बोध आदि सभी दृष्टि से 'गीतिका' की गीत-परम्परा में आते हैं। ऐसे गीत प्रार्थनापरक, रहस्यवादी, प्रकृतिपरक तथा देश-प्रेम-संबन्धी हैं। कवि ने कई गीतों में अपने प्रिय प्रभु से प्रार्थना की है कि वह उसको, उसकी जाति और देश के जीवन को निरामय कर दे, सब का कल्याण हो :

धृति में तुम मुझे भर दो।

धृति-धृतर जो हुए पर

उन्हों के घर धरण कर दो।

दूर हो अभिमान, सशय, धर्म आश्रमगत महारमय,

जाति जीवन हो निरामय, वह सदाशयता प्रसार दो।

सन् १९३६ का लिखा 'दलित जन पर करो कल्याण' गीत भी बहुत सुन्दर प्रार्थनापरक गीत है जिसमें कवि ने प्रभु के प्रति दीनता का प्रकाशन करते हुए भी, स्वाभिमानपूर्वक उत्तम मन-मस्तक बने रहने की कामना प्रकट की है। प्रभु के धरणों में नत-शिर भक्ति, पर सांसारिक वैभव के आगे सीना ताने रखने की आकांक्षा प्रकट की है :

दलित जन पर करो कल्याण।

दीनता पर उतर आये प्रभु, तुम्हारी शक्ति अरुणा।

×

×

×

×

देख वैभव न हो नत शिर, समुद्रत मन सदा ही स्थिर

पारकर जीवन निरन्तर रहे बहुतो भक्ति वरणा।

'गीतिका' के गीतों की तरह निराला जी के इन गीतों पर भी कवीन्द्र रवीन्द्र के ऐसे ही गीतों का प्रभाव स्पष्ट लक्षित होता है। पद्य पर बैठे साधक को प्रमु-दर्शन और मिलन की रहस्यानुभूति कराने वाला यह गीत ऐसा ही है —

मैं बंटा था पद्य पर तुम घाये चढ़ रय पर
हैसे किरण फूट पड़ी, टूटी जुड़ गयी कड़ी,
उतरे, बढ़ गयी बाँह, पहले की पड़ी छाँह,
शीतल हो गई देह, भीती अविश्य पर।

इसी प्रकार 'सुन्दर है, सुन्दर ! दर्शन से जीवन पर बरसे अविनश्वर स्वर । रहस्यवादी गीत पर रवीन्द्र के 'एहो लोमिनु सग तव, सुन्दर है, सुन्दर !' गीत का स्पष्ट प्रभाव है। निराला जी ने सारा रवीन्द्रवाक्य बचस्य कर रखा था, अतः भाव, भाषा शैली का यह प्रभाव स्वाभाविक ही था। देश-प्रेम-सम्बन्धी प्रसिद्ध गीत यह है जिसमें निराला जी ने भारत को 'जीवनघन' कहा है :

भारत ही जीवन घन,
ज्योतिमय परम रमण, सर सरिता वन-उपवन !

इस सग्रह की प्रार्थनापरक आध्यात्मिक रचनाएँ 'गीतिका' की परम्परा से आगामी 'अर्चना' और 'आराधना' की कड़ी जोड़ती हैं। 'नूपुर के सुर मद रहे, जब न चरण स्वच्छन्द रहे,' 'तुम चले ही गये प्रियतम'—जैसे शृंगारपरक गीत 'गीतिका' के अनेक गीतों की तरह आध्यात्मिक रग म रगे हुए हैं। 'अणिमा' के इन गीतों में 'गीतिका' की अपेक्षा सरल भाषा का प्रयोग हुआ है।

इस सग्रह में प्रकृति-प्रयोग के दोनों ही रूप मिलते हैं—एक पहले का कल्पना-रजित, उद्दीपनकारी विराट् प्रकृति चित्रण और दूसरा प्रकृति का कल्पनारहित नया यथातथ्यपूर्ण सरल चित्रण। 'निशा का यह स्पर्श शीतल, भर रहा है हृप उतकल' तथा 'बादल छाये' में पहला रूप लक्षित होता है और 'जलाशय किनारे कुहरी थी' कविता में प्रकृति का यथातथ्यपूर्ण चित्रण हुआ है। निराला अपने आगामी काव्य में अत तक प्रकृति के ऐसे ही यथातथ्यपूर्ण वर्णन की ओर अधिक बढ़े। प्रकृति का रहस्यात्मक, शृंगारपरक और कल्पनारजित विराट् चित्रण करना उन्होंने आगे बम कर दिया। प्रकृति के ऐसे यथातथ्यपूर्ण वर्णन करने की प्रवृत्ति 'अनामिका' की 'खुला आसमान' (१९३८ ई०) जैसी कविताओं से ही आरम्भ हो गई थी, जो निःशक्य ही छाया-वादोत्तर काल की कवि-प्रवृत्ति है। प्रकृति प्रयोग का यह नया ढग अतिम 'साध्यकाकली' तक बराबर बना रहा। 'अणिमा' से एक उदाहरण देखिए .

जलाशय के किनारे कुहरी थी,
हरे-नीले पत्तों का घेरा था
पानी पर आम की डाल आई हुई;
किनारे मुनसान थे, जगनू के

बस हमके—यहाँ-यहाँ चमके,
 नारियल के पेड़ हिले क्रम से,
 ताड़ लड़े ताक रहे थे सबको,
 पपीहा पुकार रहा था छिपा ।...घाबि ।

इस सप्तरह से ही कवि को अपने 'दिवस की सांध्यवेला' का भी ग्रामास होने लगा था जो 'सांध्यकाली' की 'पत्रोत्कण्ठित जीवन का विष बुझा हुआ है' कविता में सर्वाधिक भावसघनता से प्रकट हुआ है। विपाद वैयक्तिक पीडा की व्यजना इस सप्तरह की कई कविताओं में हुई है। कवि की पकी हुई बाणी का स्वर देखिए

में प्रकेला

देखता हूँ, आ रही मेरे दिवस की सांध्यवेला
 पके भाये बाल मेरे, हुए निरुप्रभ गाल मेरे,
 चाल मेरी भद होती जा रही, हट रहा मेला ।

पर इस सांध्य बेला में भी असंतोष की छटपटाहट नहीं है, सतोष की शांति है। कवि जानता है कि जो नदी-नाले भरने उसे पार करने थे, वे सब बर चुका है। अतः यदि कोई नाव नहीं है, तो कोई चिंता की बात नहीं -

जानता हूँ, नबी-भरने जो मुझें थे पार करने,
 कर चुका हूँ, हंस रहा यह बेल, कोई नहीं भेला ।

'स्नेह निर्भर बह गया है' में भी विपाद की छाया है। 'गहन है यह अघकार' में कवि ने जगत की स्वार्थमय प्रवृत्ति पर विपाद प्रकट किया है।

इस सप्तरह में कुछ प्रसिद्ध महापुरुषों और साहित्यकारों पर लिखी प्रशस्तियों वर्णनात्मक ही हैं। 'सन्त कवि रविदास जी के प्रति', 'श्रद्धांजलि' (आचार्य शुक्ल के प्रति), 'प्रसाद जी के प्रति', 'भगवान बुद्ध के प्रति', 'श्रीमती विजयलक्ष्मी पण्डित के प्रति', 'स्वामी प्रेमानन्द जी', 'महादेवी वर्मा के प्रति' आदि प्रशस्तियाँ अधिकतर सम्बोध गीत शैली पर रची गई हैं। निराला जी की उदार, विनम्र प्रकृति, बड़ों के प्रति सम्मान भावना आदि व्यक्तित्व की विशेषताओं के सिवा इन कविताओं में उनकी काव्य-प्रतिभा के पतपने का विशेष अवसर नहीं था। सदा विरोधी बने रहने वाले आचार्य शुक्ल को भी निराला जी ने हिन्दी आलोचना की अभावस्था का चन्द्रमा कहा है। 'भगवान् बुद्ध के प्रति' कविता में आज के भौतिक वैज्ञानिक जड विकास पर गहरी चोट की है

आज सभ्यता के वैज्ञानिक जड विकास पर
 गर्वित विद्वद नष्ट होने की ओर अग्रसर

× × ×

मिले राष्ट्र से राष्ट्र, स्वार्थ से स्वार्थ विचक्षण
 हंसते हैं अडवादप्रस्त, प्रेत ज्यों परस्पर ।

'अणिमा' में 'सहस्राब्दि', 'उदबोधन' और 'स्वामी प्रेमानन्दजी महारात्र' तीन

दोषें प्रगीत हैं । 'सहस्राब्दि' निराला की सशक्त रचना है । इसमें उनकी की 'यमुना के प्रति' (परिभल) और 'दिल्ली' (धनामिका) आदि की अतीत दर्शन की प्रवृत्ति पुनः प्रकट हुई है । कवि ने राष्ट्रीय गौरव एवं सांस्कृतिक चेतना को जगामा है । यह निराला की ऐतिहासिक चेतना की भी परिचायक है । अतीत गौरव का स्मरण करता हुआ कवि कहता है :

यह विजय शकों से अग्रमाव,
यह महावीर विक्रमादित्य का अभिनवन
यह प्रजापतों का आवर्तित स्पन्दन-धन्वन... आदि

नई व्यापारिक रचनाएँ भी 'अणिमा' में कम नहीं हैं । कवि की यथार्थपरक प्रवृत्ति का यहाँ पूर्ण परिचय मिलता है । प्रकृति के यथातथ्यपूर्ण यथार्थ चित्रण का उदाहरण हम उपर दे आए हैं । 'स्वामी प्रेमानन्द जी महाराज' कविता में भी यह प्रवृत्ति अवलोकनीय है ।

इसी प्रकार कवि निराला को ग्राम-जीवन और ग्राम-प्रकृति प्रिय लगने लगी है । गाँव के यथार्थ चित्र उसने कई कविताओं में प्रकट किये हैं । ग्राम-प्रातः और ग्राम-प्रकृति का यथार्थ चित्र 'सड़क के किनारे' की निम्न पक्तियों में देखिए :

.....माल पर बैलगाड़ी खली हो जा रही है,
नीम फूली है, खुशबू आ रही है,
डालों से छन-छन कर राह पर किरन पड़ रही हैं बाह पर
बाह किये जा रहा है खेत में बाहनी तरफ कितान, रेत में
बाई तरफ चिड़िया कुछ बंठी हैं, खुली जड़ें सिरसे की ऐंठी हैं ।

इस कविता में ग्राम प्रातः के अच्छे स्नेपशॉट है । निराला जी ने कल्पना की रंगिनियों को छोड़कर 'अणिमा' की इन कविताओं में यथार्थ का आचल पकड़ा है । जीवन—विशेषतः ग्राम-जीवन या निम्नजीवन जैसा है, वैसा का वैसा चित्रित कर देने के कारण यहाँ यथार्थ है । अच्छा होता यदि वर्णनात्मकता के स्थान पर इन यथार्थ रचनाओं में भाव-संवेदनाओं का भी स्पष्ट ध्वनन होता । निराला जी न तो महा व्यंग्य को अच्छी तरह उभार सके हैं और न यथार्थ चित्रों को संवेदनात्मक बना सके हैं । 'यह है बाजार' कविता में यथार्थ चित्रण के साथ-साथ व्यंग्य भी अच्छा उभरा है । इसमें कवि ने ग्राम-जीवन की एक यथार्थ भाँकी प्रस्तुत की है । गाँवों में रखल रखने का ग्राम रिवाज है । ऐसी रखलो के पुरुषों को नखरे भी सहने पड़ते हैं और उनके बारे में यह संदेह भी बराबर बना रहता है कि कहीं यह व्यक्ति-विशेष को छोड़कर दूसरे की रखल न बन जाय । सुखिया दुखिया की ऐसी ही रखल है । दुखिया उसकी नाजबंदारी के लिए विवश है । वह मन में सोचता है : 'बैठाली क्या जाने ब्याही का प्यार ।' वह उसके ध्यम्यों, उसकी मास, तेल आदि वस्तुओं की फरमाइशों को जवाब भी तो नहीं दे पाता, क्योंकि कौन जाने कब वह दूसरे के घर बैठ जाय और तब उसे सिंह से स्यार बनना पड़ेगा ।

यह है बाजार सौदा करते हैं सब यार ।
 दुलिया बोला मन में, "अरी रास की,
 मांस खिताता हूँ मैं तुझे, अभी रास की,
 खोरी है याव भुझे, बात कौन घास की,
 बंठासो क्या जाने घ्याहो का प्यार ?"
 दुलिया ने सोचा, 'इसके पोछे बिना पड़े भला,
 बंठा ले दूसरा तो सिंह से हूँ, स्यार ।'

इसमे गाँव की इस रूखल रीति पर जबरदस्त ध्याय है । इसमे नारी की स्थिति भी हास्यास्पद होती है और पुरुष की भी । नारी स्वैरिणी-स्त्री बन जाती है, समाज की नजरों में उसका सम्मान नहीं होता और पुरुष के मन में उसके प्रति खटका ही लगा रहता है । 'यह है बाजार, सौदा करते हैं सब यार से यही अभिप्राय है कि यहां सब सौदेबाजी होती है । आज दुलिया ने सुलिया को रूखल बना रखा है, कल कोई और सौदा पटाकर उसे रख सकता है । सब-कुछ पैसे की तराजू पर तुलता है ।

'दाना' कविता में निरालाजी ने पैसे का यथार्थ महत्त्व प्रकट किया है । जहाँ दाना अर्थात् पैसा है, वही दीन ईमान, राग रग, महफिल आदि हैं

चूँकि यहाँ दाना है
 इसलिए दीन है दीवाना है ।
 लोग हैं, महफिल है,
 नागमे हैं साज है बिलवार है और विल है
 शम्मा है, परवाना है, चूँकि यहाँ दाना है ।

अपने घर के पश्चिम की ओर रहने वाली गरीब युवती के जीवन पर रीझने की यथार्थ स्थिति का अकन भी निराला को इसी यथार्थपरक दृष्टि का परिणाम है । कवि नि सकोच अपनी बात यथार्थ रूप में कह देता है -

मेरे घर के पश्चिम ओर रहती है बड़ी बड़ी आंखों वाली वह युवती,
 सारी कथा खुल-खुल कर कहती है चितवन उसकी और धालदाल उसकी ।
 पैदा हुई है गरीब के घर, पर कोई जैसे जेबों से सजता हो
 उभरते जीवन की मोड़ खाता हुआ राग साज पर जैसे बजता हो ।

इन यथार्थ चित्रों में भाषा का सरलतम रूप है, पर है यह गद्यवत् इतिवृत्तात्मक कोई संगीत नहीं, कोई जय-ताल नहीं । न अलंकार हैं न कल्पना की रवीनी । भाव-सन्नेहनाएँ भी कम उभर पाई हैं । इस दृष्टि से प्रवृत्तिगत ऐतिहासिक महत्त्व के सिवा इनका साहित्यिक महत्त्व विशेष नहीं ।

'अणिमा' के गीतों की कला 'गीतिका' के गीतों-जैसी ही शास्त्रीय संगीत से पूर्ण अत्यन्त भव्य है । लय, गति, वध आदि सभी दृष्टि से ये गीत उच्च कोटि की गीतकला के परिचायक हैं । इनकी भाषा 'गीतिका' के गीतों की अपेक्षा अधिक सरल

है। भक्तिपूर्ण प्रार्थनापरक गीत 'भर्चना' और 'भाराधना' की भाव एवं कला-परम्परा का निर्माण करते हैं। कुल मिलाकर 'भणिमा' कवि के सधिकाक की ऐसी रचना है जिसमें एक और छायावाद युग की सभी परम्पराएँ रक्षित हैं : 'गीतिका' की गीत-शैली—वेदना गीत, रहस्यवादी गीत, अतीत-औरख-स्मरण, प्रकृति का विराट् रहस्यात्मक विवरण, वैयक्तिक विषाद-वर्णन आदि छायावादी युग की प्रवृत्तियाँ पाई जाती हैं; दूसरी ओर उसमें आगामी 'भर्चना', 'भाराधना' के आत्मसमर्पणपूर्ण भक्ति-गीतों, यथातथ्यपूर्ण प्रकृति-प्रयोगों, ग्राम-चित्रों तथा 'नये पत्ते' और 'बिला' की यथापरक सामाजिक रचनाओं और गद्यवत भाषा शैली की भी भूमिका निमित्त हुई है।

बेला

जनवरी १९४६ में प्रकाशित 'बेला' उर्दू शैली की गजलों और नये लय-गीतों का सग्रह है, जिसमें विभिन्न यथार्थवादी विषयों को अपनाया गया है। इसमें कुल ६५ कविताएँ हैं। 'बेला' के 'भावदेन' में निरालाजी ने कहा है—'बेला' मेरे नये गीतों का सग्रह है। प्रायः सभी तरह के गेय गीत इसमें हैं। भाषा सरल और मुहावरेदार है, गद्य करने की आवश्यकता नहीं। देश-भक्ति के गीत भी हैं। बढकर नई बात यह है कि अलग-अलग बहरों की गजलों भी हैं, जिनमें फारसी के छन्द-शास्त्र का निर्वाह किया गया है। '.....प्रायः सभी दृष्टियों से फायदा पहुँचाने का विचार रखा गया है।'

कवि के 'निवेदन' से स्पष्ट है कि इस सग्रह में उसने नये-नये प्रयोग किये हैं। भाषा-शैली, छन्द-बन्ध, लय-गति आदि अभिव्यक्ति पक्ष की नवीन प्रयोगात्मकता के साथ भाव और विषय की दृष्टि से भी नवीनता है। इसमें 'गीतिका' शैली के कुछ गीतों के सिवा अधिकतर गीत और गजलें उर्दू शैली में रची गई हैं भाव और विषयपक्ष से भी अधिक विलक्षणता इस सग्रह के अभिव्यक्ति पक्ष में हैं। इसकी बदली हुई उर्दू-शैली-मिश्रित भाषा और उर्दू-फारसी छन्द और बहरें इसे नई प्रयोगवादी रचना सिद्ध करते हैं। उर्दू-शैली की रचनाओं में उर्दू मुहावरे और उर्दू तरजे-बयान पाया जाता है।

(१) चढ़ी हैं आँखें जहा को, उतार लायेंगी।

बड़े हठों को गिराकर संवार लायेंगी।

(२) साहस कभी न छोड़ा, आगे कदम बढ़ाये।

पट्टी पड़ी कब उनकी, भासे में हम कब आयें ?

फारसी की फजलुन फजलुन फजलुन फजलुन रुकों पर रची बहर का उदाहरण देखिए

किनारा वे हम से किये जा रहे हैं,

दिलाने को दर्शन दिये जा रहे हैं।

खुला भे व विजयी कहाये हुये जो,

सहूँ सरों का पिये जा रहे हैं।

उपयुक्त पक्तियों में पूँजीपति शोषको की खबर ली गई है। सर्वहारा वर्ग की मञ्ची पुकार है। विषय प्रतिपादन प्रगतिवादी है और साथ ही फारसी बहर और उर्दू

मुहावरो—किनारा करना, लहू पीना आदि का भी सफल प्रयोग हुआ है। यहाँ भाषा बोल-बाल की हिन्दी या उर्दू है। न उर्दू-ए-मुभल्ला है, न सस्कृतगर्भित हिन्दी।

इसी प्रकार निम्न गजल फारसी की

फाइलातुन फाईलातुन फाइलातुन फाइलातुन खन पर है ।
गिराया है जमीं होकर छुटाया आ समां हीकर ।
निकासा बुइ मने-जां औ बुलाया मेह रबां हीकर ।

दो-तीन कविताओं में निरालाजी ने कजली और लोकगीतो की तर्जें अपनाई हैं। निम्न गीत विषय और शैली दो नो ही दृष्टियो से निराला की नवीन काव्य-प्रवृत्ति का परिचायक है। कवि की यह एक सशक्त प्रगतिवादी रचना है। विषय है सन् १९४२ की सकटग्रस्त जनता, बंगाल का भ्रकाल, महंगाई, राजनीतिक नेताओं का मुँह छिपा लेना, जनता की दीनहीन असहाय अवस्था—सब का चित्र इस गीत में उतर आया है :

काले काले बादल छाये, न आये धीर जवाहर लाल
कैसे कैसे नाग मंडलायें, न आये धीर जवाहर लाल
महंगाई की बाढ़ बढ़ आई, गांठ की छूटी गाड़ी कमाई,
भूखे नगे खड़े शरमाये, न आये धीर जवाहर लाल
कैसे हम बच पायें निहत्थे, बहते गये हमारे जत्थे,
राह बेखते हैं भरमाये, न आये धीर जवाहरलाल ।

उर्दू-शैली की गजलो में अधिकतर काफिया और रदीफ का निर्वाह अच्छा हुआ है, कहीं-कहीं अपवादस्वरूप निराला जी का काफिया तग अवश्य हो गया है। पर हिन्दी की दृष्टि से तुकान्तता का यह कोई दोष नहीं।

निराला ने कुछ गजलो में हिन्दी और उर्दू के मिश्रण का सुन्दर प्रयोग किया है। कुछ शालोककों को ये प्रयोग झटपटे-से लगे हैं, पर हिन्दी-उर्दू की वर्तमान मंत्री की जबरदस्त ऐतिहासिक भूमिका के निर्माण का महत्त्वपूर्ण प्रयास निराला ने किया था, इस बात में श्रात्र किसी को सदेह नहीं। ये प्रयोग झटपटे नहीं, सफल हैं।

निगह तुम्हारी धी दिल जिससे बेकरार हुआ ।
मगर मैं गँर से मिलकर निगह के पार हुआ ॥
झेंपेरा छाया रहा रोशनी की माया में ।
कहीं भी छाया का आँखल न तार तार हुआ ।
वहीं नबोना सजी और, वहीं बजो घोषा ।
शराबो प्याले का अब तक न बहिष्कार हुआ ।

विषय की दृष्टि से यह फारसी-उर्दू की धार्मिक-मानूक, शराबो प्याला के डग की शृंगारपरक रचना है। यह विषयगत प्रयोग भी नया है। निराला जी ने निस्तान्देह हिन्दी की शक्ति को नये-नये क्षेत्रों में परखा है।

निरालाजी की उर्दू-शैली की गजलों में कहीं-कहीं तो ठेठ हिन्दी का ठाठ है,
जैसे—

हँसो के तार के होते हैं ये बहार के दिन
हृदय के हार के होते हैं ये बहार के दिन।

यहाँ हिन्दी-उर्दू का मंत्रीपूर्ण मेल है, जैसा ऊपर दिखाया जा चुका है। बहुत कम पक्तियाँ ऐसी होंगी जहाँ सस्वर और फारसी की बेमेल तिवट्टी दिखाई दे।

धार्मुनिव हिन्दी कविता में प्रयोगवाद का भारम्भ निराला से ही माना जाता है और निराला की भी 'बेला' और 'नये पत्ते' रचनाएँ इस दृष्टि से विशेष महत्वपूर्ण हैं। 'बेला' के नये प्रयोग हर क्षेत्र—विषय, भाव, भाषा, छन्द, संगीत आदि को छूते हैं। 'बेला' में विषय की दृष्टि से नवीनता का महत्वपूर्ण रूप है कवि का स्पष्टतम प्रगतिवादी रूप। प्रगतिशील तो वह भारम्भ (परिमलकाल) से ही था और प्रगतिवाद के जन्म के दस पंद्रह वर्ष पूर्व 'भिक्षुक', 'विधवा', 'बादलराग' जैसी जनवादी सामाजिक रचनाएँ कर चुका था, भ्रम वर्गसंघर्ष, सर्वहारा-वर्ग की प्रतिष्ठा, पूँजीपतियों के विनाश, ब्रिटिश साम्राज्यवादियों से मुक्ति, जाति-वर्ण-व्यधन-मोचन आदि का सुलकर सघर्षमय चित्रण हुआ। भ्रमल में निराला का विशेष प्रबन्ध रूप 'बेला' और 'नये पत्ते' में ही सुलकर प्रकट हुआ। प्रगतिवादियों के स्पष्ट स्वर में कवि कहता है कि भूमिरो की भाँज की हवेलियाँ कल की किसानों की पाठशालाएँ बनें। धोबी, तेली, चमार आदि सब निम्न वर्ग के शोषित इकट्ठे होंगे, सब मिलकर टाट बिछाकर एक ही पाठ पढ़ेंगे

"भाज भूमिरो की हवेली, किसानों की होगी पाठशाला,
धोबी, पासी, चमार, तेली छोलेंगे भपेरे का ताला,
एक पाठ पढ़ेंगे टाट बिछाओ।

ऐसी यथार्थपरक रचनाओं में भाषा-शैली अलंकाररहित गद्यवत् है। उसमें पूँजीवाद के प्रति घृणा और किसानों-मजदूरों-गरीबों, निम्न वर्गों, शोषितों के प्रति सहानुभूति का भाव है। यही उदात्त भाव-संवेदना इनकी कुछ शक्ति है अन्यथा शैली शुष्क ही है।

कवि ने रक्त-क्रान्ति का और भी सघर्षपूर्ण चित्रण इन पक्तियों में किया है

जग गई जनता हुए लुंठित मुकुट, जीवन सुहाये।

रुष्ट मुण्डों से भरे हैं खेत, गोलों से बिछामे।

कवि ने राजतंत्र, सामंतवाद, पूँजीवाद सबको 'बेला' में मृत्युदण्ड दिया है। वह क्रांति-दूत बनकर जनता का साहस बढाता है और दूषित शिक्षा-पद्धति, दूषित इति-हास को बदल देने का आवाहन करता है :

'बदल शिक्षा-क्रम, बना इतिहास सच्चा, दम न ले।'

'बेला' में प्रगति और प्रयोग की उपर्युक्त प्रवृत्ति होते हुए भी कवि परम्परा को तिलांजलि नहीं दे सका है। इसमें 'शीतिका' आदि की परम्परा के शृंगार, अलौकिक प्रेम-भक्ति आदि के विविध प्रकार के गीत भी बहुत सख्या में हैं। धार्म्यात्मक शरण और शिवल की विद्या-पद्धति का वर्णन इस गीत में बहुत सुन्दर है :

नाथ तुमने गहा हाथ, वीणा बजी,
 विद्वय यह हो गया साथ, द्विविधालजी ।
 खुल गये झाल के फूल, रंग गये मुख
 बिहग के, धूल मग की हुई विमल मुख;
 शरण मे भरण का मिट गया महा कुल
 मिला आनन्द पय पाय; संसृति जगी ।

इसी प्रकार किसी गीत मे प्रिय की बी न सुनने की रहस्यानुभूति का वर्णन है, कहीं अपने प्रिय प्रभु की चरणध्वनि सुन लेने से जड-चेतन सबके आनन्दित हो जाने की बात कही गई है :

शुभ आनन्द आकाश पर छा गया
 रवि गा गया किरण गीत
 श्वेत शत वल कमल के [प्रमल खुल गये,
 बिहग कुल-कंठ-उपवीत

इन गीतों पर रवि बाबू की 'गीताजलि' का प्रभाव भी लक्षित होता है । इस परम्परावादी ढंग के एक-दो गीत अत्यन्त अस्पष्ट और दुर्बुद्ध से भी हो गये हैं जिनका अन्तर्गल प्रलाप निरर्थक ही प्रतीत होता है ।

'तू कभी न ले दूसरी आँठ' गीत साहस और प्रेरणा का गीत है । [निम्नगीत मे कवि ने 'गीतिका' आदि के भगत गानों की तरह प्रभु से देश-भगत की कामना की है :

प्रतिजन को करो सफल ।
 जीर्ण हुए ओ जीवन, जीवन से भरो सकल
 रगे गगन, अन्तराल, मनुजोचित उठे भाल
 छल का छुट जाय जाल, देश मताये मंगल ।

इस प्रकार बेला प्रयोग, प्रगति और परम्परा का अद्भुत त्रिवेणी-संगम है ।

: ८ :

नये पत्ते

मार्च १९४६ में प्रकाशित 'नये पत्ते' निराला का प्रसिद्ध व्यंग्य-काव्य संग्रह है । इसमें भी कवि की यथार्थवादी प्रवृत्ति, सामाजिक व्यंग्य-चित्रण, और उद्ग-शैली के नये बंध-प्रयोग पाये जाते हैं । इसमें कुल रचना-संख्या २८ है । पहले 'कुकुरमुत्ता' में संगृहीत ७ रचनाएँ भी इसमें ही रख दी गई हैं । 'स्फटिक शिला', 'देवी सरस्वती' और 'खजोहरा' नये ढंग के व्यंग्य-प्रधान दीर्घ प्रगीत हैं । 'देवी सरस्वती' कविता इस संग्रह की उदात्त शैली की श्रेष्ठ रचना है । काल-क्रम से इस संग्रह की रचनाएँ 'बेला' से पहले की हैं, पर प्रकाशन बाद में हुआ ।

'नये पत्ते' की प्रस्तावना में निरालाजी ने लिखा है— 'नये पत्ते' इधर के (१९४० से ४६ तक) पद्यों का संग्रह है । सभी तरह के आधुनिक पद्य हैं, छन्द कई—मात्रिक सम और असम । हास्य की भी प्रचुरता । भाषा अधिकार में बोल-चाल वाली । पढ़ने पर काव्य-कुर्जों के अलावा ऊँचे-नीचे फारस के जैसे टीले । अधिक मनोरंजन और बोधन की निगाह रखी गई है कि पाठको का श्रम सार्थक हो और ज्ञान बढ़े । वे अपनी भाषा की रूप-रेखाएँ देखें ।'

'नये पत्ते' में आधी से अधिक रचनाएँ कवि की यथार्थपरक प्रगतिवादी दृष्टि की सूचक हैं । दस बारह कविताएँ विविध प्रकार की हैं । इनमें दो कविताएँ— 'चीथी जुलाई के प्रति' और 'काली माता'—स्वामी विवेकानन्द जी की अंग्रेजी कविताओं का अनुवाद हैं । दो रचनाएँ अढाजलि या प्रसस्ति-रूप में लिखी गई हैं— १. 'तिलाजली' जो नेहरूजी के बहनोई और विजयलक्ष्मी पंडित के पति श्री आर० एस० पण्डित के निधन पर लिखित अढाजलि है, २. युगावनार परमहंस श्री राम-कृष्णदेव के प्रति है जिसमें कवि ने परमहंस जी के प्रति अपनी अढा और प्रेम के पुष्प अर्पित किये हैं ।

'देवी सरस्वती' निराला जी की परिमल, 'गीतिका' परम्परा की क्लासिकल रचना है । इसमें उ-होने पद्मस्तुओं के रूप में सरस्वती के उदात्त चित्र प्रस्तुत किये हैं । ज्ञान की देवी सरस्वती को प्रथम आर्यों की देवी मानता हुआ कवि कहता है— 'सामगीत गाये आर्यों ने तुम्हें मानकर' । आगे वर्षा आदि सभी रूपों में देवी का

प्रबलोकन करते हुए कवि ने ग्रामप्रवृत्ति और जनजीवन के सुन्दर चित्र प्रस्तुत किये हैं :

हरीभरो खेतों की सरस्वती लहराई
मान किसानों के घर ममन्द बजो बधाई !
खुली चांदनी में झफ और मजोरे लेकर
बैठ गोल बांधकर लोग बिछे खेतों पर,
गाने लगे मजन कबीर के, तुलसीदास के,
धनुषभंग के और राम के बनौबास के ।

...आदि

कल्पनाप्रियता, भाषा शैली, सरस्वती-वदन आदि छायावादी कविता की प्रमुख प्रवृत्तियाँ होते हुए भी यह रचना परम्परा और प्रगति का अद्भुत सामञ्जस्य प्रकट करती है। इसमें भी सामान्य ग्राम-जीवन के प्रति निराला का रुझान, कृषकों तथा निम्न वर्ग के प्रति सहानुभूति, जमींदारों और शोषक महाजनों का विरोध आदि प्रगति-तत्त्व बीच बीच में स्पष्ट लक्षित होते हैं। शिथिल में जन जीवन भी सरिताओं के साथ जीर्ण-शीर्ण हो गया। वर्षा में जो भौटा-बहुत उपज से प्राप्त हुआ था, वह धन छोना गया, इसी से गरीबों के तन पर आधे बसन भी नहीं हैं। वे सर्दियों में ठिठुरते ऋटिनार्ई का जीवन बिता रहे हैं। जमींदार और महाजन की बन आई है। ये घूर्त पिशाच सूद और मुपनखोरी से समाज में गण्यमान्य बने हुए हैं :-

शीर्ण हुईं सरिताएँ; साधारण जन ठिठुरे,
रहे घरों में जैसे हों बागों में गिठुरे।
छिना हुआ धन, जिससे आधे नहीं बसन तन,

× × ×

जमींदार की बनी, महाजन धनी हुए हैं,
जग के घूर्त पिशाच घूर्तगण गनी हुए हैं।

‘कैलाश में शरत्’ में निराला जी ने स्वामी निवेकानन्द के साथ कैलाश की काल्पनिक यात्रा का विवरण दिया है। इसमें कैलाश की भौगोलिक स्थिति भी त्रुटि-पूर्ण है और कल्पनाएँ भी ममम्बद्ध हैं। कवि ने अपनी प्रवचनता या अदंभनता को निर्वाध प्रवाहित होने दिया है। कवि यहाँ यथायं से दूर कल्पना और म्दन के लोक में विवरण करता है।

ध्याय काष्ठ—इन कुछ रचनाओं के सिवा प्रथिवीय रचनाएँ निराला की सामाजिक चेतना, इतिहास-दर्शन और प्रयोगवादी एव प्रगतिवादी प्रगति की परिचायक हैं। इन रचनाओं में निराला एक सफल व्यंग्यकार के रूप में प्राथुनिक हिन्दी काव्य में अपना अन्तिम स्थान बनाए हुए हैं। निराला के व्यंग्य-काव्य और उनकी भाव सवेदनाओं पर हम आगे ‘निराला के भाव-बोध’ प्रकरण में भी प्रकाश डाल रहे हैं, यहाँ ‘नये पत्ते’ की ऐसी रचनाओं का परिचय देते हैं।

छायावाद रहस्यवाद का अर्थाधिक सूक्ष्म या छद्म प्रेम का कालिक और

लौकिक 'प्रेमसगीत' बन गया है। वह आदर्श के कल्पना-लोक से यथार्थ भूमि पर उतर आया है। बम्हून का लडका कहारिन के पीछे मरता है। कैंसा जबरदस्त ब्यग्य है यहाँ जात-पात पर। वैसे तो ब्राह्मण हैं—जात के ऊँचे, महीरो, कहारों—सबको नीच समझते हैं, पर काली किन्तु यौवन वाली कहारिन के पीछे मरते हैं।।

बम्हून का लडका मैं उससे प्यार करता हूँ
जात की कहारिन वह, मेरे घर की पनहारिन वह,
घाती है होते लड़का, उसके पीछे मैं मरता हूँ।

कैंसी यथार्थ अभिव्यक्ति है। 'बम्हून का लडका' शब्दों में मार्मिक व्यंग्य छिपा है। 'स्फटिक शिला' कविता में भी कवि मासलता पर मुग्ध हुआ है। भ्रवचेतन में दमित काम-भावना को यहाँ खुलकर निकलने दिया है, कुंठा टूट गई है, पर चेतन हावी हो ही जाता है और कवि को सद्यः स्नाता युवती जानकी सीता के रूप में पूज्या ही माननी पड़ती है—

खड़ा हुआ स्फटिक शिला में बेलता ही रहा
झाल पड़े युवती पर, छाई थी जो महा कर
गोली घोती सटी हुईं भरी देह में, सुघर
उठे पुष्ट मन, दुष्ट मन को मरोड़कर,
बदन कहीं से नहीं काँपता, कुछ भी सकोच नहीं टाँपता।
बतुंल उठे हुए उरोजों पर झरो मो निगाह
धोंच जंसे जगन्त की, नहीं जैसे कोई चाह देखने की मुझे और।
कैसे भरे विषय स्तन, हैं ये कितने कठोर।
मेरा मन काँप उठा, याद आई जानकी।
कहा तुम राम को, कैसे दिघे हैं दर्शन।

कितना यथार्थ प्रयोग है यह। यूरोप में अन्तश्चेतनवादियों और विभ्रवादियों ने ऐसे चेतन भ्रवचेतन-सघर्ष के प्रयोग आरम्भ किये थे। हिन्दी कविता में सर्वप्रथम निराला जी ने इस क्षेत्र में पहल की। कथा-साहित्य में इलाचन्द्र जोशी आदि अपने उपन्यासों (जैसे सन्यासी) में और कहानियों में ऐसे प्रयोग करने लगे थे। इस कविता में निराला ने "अपनी दृष्टि की जगन्त की चोब से तुलना करके कल्पना में चेतना ही नहीं ला दी है, उन्होंने सारे घर्ष-काव्य पर एव बड़ा व्यंग्य किया है।'
(रामरत्न भटनागर कवि निराला)

इस यथार्थपरक रचना में प्रकृति-वर्णन में भी कल्पना और भावोद्दीपन तथा आरोपण-प्रलक्षण से दूर यथातथ्य रूप धारण कर लिया है। 'वर्षा', 'देवी सरस्वती' आदि में प्रकृति का ऐसा ही यथार्थ वर्णन है। 'देवी सरस्वती' से उदाहरण ऊपर दिया जा चुका है, 'वर्षा' की कुछ पंक्तियाँ देखिए

काले-काले बादल हैं एक और गडगडाते,
पुरवाई चलती है, जुही-फूलों से भरी,

दूर तक हरियाली ज्वार की, झरझर के,
सन, घूग, उड़द और धानों के हरे खेत,
नदी नाले बहते हुए, नदिया तराईं लिए घने कास उगे हुए ।

बादल और वर्षा कवि के प्रिय विषय रहे हैं । हर काव्य-संग्रह में इनका वर्णन हुआ है । ऐसा ही यथासम्पूर्ण दशम कवि के आगामी गीत-संग्रहों में हुआ ।

'नये पत्ते' की सामाजिक राजनैतिक चेतना बहुत बढ़ी-चढ़ी है । 'थोड़ों के पेट में बहुते को भ्राना पडा', 'कुत्ता भौंकने लगा', 'भीगुर डट कर बोला', 'छलाग मारता चला गया', 'डिप्टी साहब आये', 'महँगू महँगू रहा', 'खुशखबरी', 'दगा की', 'प्रेमसगीत', 'गम पकौड़ी', 'राजे ने रखवाली की', 'चरखा चला', 'मास्को डायलाग्स', 'रानी और कानी' आदि कविताओं में सामाजिक व्यंग्य भरे पड़े हैं ।

'डिप्टी साहब आये', 'छलाग मारता गया' और 'कुत्ता भौंकने लगा' गाव की जनता का निर्भम शोषण करने वाले अधिकारियों, पुलिस कर्मचारियों, जमींदारों और उनके वारकुनों की काली करतूतों और ग्राम वालों के सघर्ष के सजीव चित्र प्रस्तुत करती हैं । गाव वालों पर जमींदार और उसके सिपाही की लाठी का आतक छाया रहता है । वे जब-तब बेगार, चंदा, दूध-घी मुफ्त में लूट ले जाते हैं । सिपाही की लाठी के सामने "आदमी जैसे बमान बन जाता है किसान । सामाजिक और राजनैतिक सहारे कुल छूटकर भग जाते हैं ।" जनता विवश है, कुटित है । लाठी बजाता हुआ जमींदार का सिपाही गाँव में आता है और कहता है कि डेरे पर धानेदार साहब आये हैं । डिप्टी साहब ने चंदा लगाया है, एक हफ्ते के अदर देना है । इन जमींदारों, सरकारी कारिन्दों की बाली करतूतों पर किसान का कुत्ता भौंकता है, मेढक घाने के पानी से उठकर मूत मूत कर छलाग मारता हुआ अपनी प्रतिक्रिया व्यक्त करता है, पर मनुष्य गरीबों की इश दपनीय दशा पर जरा भी दुःख नहीं हाता । कंसी विडम्बना है ! लडाईं का चंदा गाँव वालों से बसूल किया जाता है, गाँव वाले सन्न हैं, पर कुत्ता अपनी प्रति-क्रिया व्यक्त करता है

सोर्गों के साथ कुत्ता खेतिहरका बंठा था,
घलते सिपाही की देखकर लडा हुआ,
और भौंकने लगा,
बदना से बधु खेतिहरि की देख देखकर ।

अब डिप्टी साहब गाँव में आए हैं । उनके साथ टिट्टी दल घमला, धानेदार, सिपाही साथ हैं । जमींदार का आदमी बदसूर पहिर के दरवाजे पर आता है और सब से कहता है कि डिप्टी साहब आये हैं । ये अजेज मरवार के हाकिम हैं । इनके घाट पर मेढ और भंडिये एक नाय बिन बर भाव के पानी पीते हैं । इनके साथ और सफसर भी हैं जैसे दरोगा जी । अत "बोत सेर दूध दानों पडों में जन्द भर ।"

जनता अब कुछ प्रबुद्ध हो गई है । उग बदमाश की घमकी और अपमान की बात से उत्तेजित होकर बदसूर उसकी नाक पर छानकर एक घूसा जड़ ही तो देता है ।

मन्नो कुम्हार, कुल्ली तेली, भकूमा चमार, लच्छू नाई और बली कृहार सब दूट पड़ते हैं। गाव की इस भठकी हुई परिस्थिति को देखकर "तब तक सिपाही घानेदार के भेजे हुए भाये घोर दाम दे देकर माल ले गये।"

वगं-सपर्यं की कैसी सख्त अभिव्यक्ति है ! इसमें शोषकों के प्रति व्यंग्य घृणा अर्थात् वीभत्स रस की अनुभूति कराता है। चदन्नू का विद्रोह वीर भावना को जगाता है और गाव वालों की विवश दशा करुणा व्यजक है।

सन् १९४२ के नगभग देश की राजनीति में जातिवारियों का प्रभाव बढ़ने लगा था। गांधी जी ने आन्दोलन शिबिर पढ रहे थे और उनकी तथा मध्यवर्गीय कांग्रेसी नेताओं की समझौतावादी नीति से बहुत लोग असंतुष्ट हो गये थे। निराला जी भी गांधीवाद के इस रूप के प्रति अनास्थावान् हो गये थे। कांग्रेसी समझौतावादी नेताओं को वे मिलमालिकों-यू जीपतियों का साथ देने वाले समझने लगे थे। तीन-चार कविताओं में निराला जी ने देश के डोंगी नेताओं पर करार के व्यंग्य किये हैं। चुनाव के खिलखिले में नेहरू जी कुइरीपुर गाँव में भाषण देने आते हैं, उन पर करारा व्यंग्य देखिए देश की जनता के नेता बनने वाले ये लीडर लदन के प्रेजुएट हैं, विदेशों में शिक्षा पाते हैं, अपनी माता जी का इलाज स्वीट्जरलैंड (विदेश) के हस्पताल में कराते हैं। कभी साल छ महीने में गाँवों की सुध लेने आते हैं। ये मिलमालिकों के साथ हैं। कैसा डोंग है कि किसानों के साथ भी सहानुभूति जताते हैं, दूसरी घोर मिलों के मुनाफे राने वालों के अभिन्न मित्र हैं। विलायती राष्ट्र से समझौते के लिए, गले का चढ़ाव बोझुं भाजी का नहीं गया।'

मर्यापि यहाँ व्यंग्य जवाहरलाल नेहरू पर व्यक्तिगत व्यंग्य हो गया है, तथापि कवि का लक्ष्य बुजुंभा मनोवृत्ति के सामान्य नेता हैं, ये कांग्रेसी नेता जमींदारों, राजाओं और मिलमालिकों के विरुद्ध हुए किसानों, मजदूरों से शात रहने की अपील कर रहे हैं और उनसे समझौता करना चाहते हैं, पर किसान विद्रोह से आसक्ति जमींदार किसानों पर गोली चलवा देता है। गाव के भीगुर आदि किसान अब इस पेंच को समझने लगे हैं। महंगू भी भाष लता है। जमींदारों और गांधीवादी नेताओं में जो पट रही है, उसे वह अच्छी तरह समझता है। महंगू लुकुभा को साफ बताता है कि गोली कांग्रेसी बने हुए पंडित जी के ही शार्पिद ने चलवाई थी, जो मिल का मालिक है, जमींदार है। 'यहाँ भी वह जमींदार बाजू से लगा है। कहते हैं, इनके रुपये से ये चलते हैं। कभी-कभी लातों पर हाथ साफ करते हैं।' महंगू के शब्दों में निराला ने अपने राजनीतिक दृष्टिकोण को व्यक्त किया है। निराला जी को समझौतावादी कांग्रेसियों से देश की स्वतंत्रता की आशा नहीं थी, देश के असह्य लोगों की तरह वे भी आतंकी उग्रवादी दलों और उनके नेताओं पर आशा लगाए बँठे थे। महंगू लुकुभा को बताता है कि एक खबर उड़ती सी सुनी है कि "हमारे अपने हैं यहाँ बहुत छिपे लोग, मगर चू कि अभी डोला पोली है देश देश में। असलवार व्यापारियों की सम्पत्ति है, राजनीति कडी से कडी चल रही है, वे सब जन मौन हैं इन्हें देखते हुए। जब ये

कुछ उठेंगे, और बड़े त्याग के निमित्त कमर बांधेंगे, आयेंगे वे जमी देश के घरातल पर । सभी अखबार उनके नाम नहीं छापते, ऐसा ही पटका है ।”

वे छिपे लोग सुभाष बोस या जयप्रकाश नारायण जैसे आतिकारियों के अनुयायी हो सकते हैं या प्रच्छन्न साम्यवादी भी हो सकते हैं । जो हो, स्पष्ट है कि कवि की विचारधारा कांग्रेस के विपरीत हो गई थी । सच तो यह है कि उन्हें जहाँ भी कमी दिखाई दी, उन्होंने स्पष्टतः निर्भीक वाणी में उसका भजाक उड़ाया । वह किसी दल विशेष के हिमायती न थे । निराला जी ने उस समय के डीपी साम्यवादियों पर भी ‘भास्को डायलाग्ज’ में जबरदस्त चट की है । श्री गिडवानी ऐसे ही सोशलिस्ट नेता हैं । सुभाष बाबू ने जेल में भगाकर एक प्रति ‘भास्को डायलाग्ज’ की गिडवानी साहब का दी थी । उन्हें इसी बात का गर्व है । उस प्रति तथा अपने लिखे एक उपन्यास को लेकर वे मिलने आते हैं और कहते हैं : वक्त नहीं मिलता, बड़े भाई साहब का बगला बनवा रहा हूँ । समाज में बड़े-बड़े आदमी हैं, एक से हैं एक मूल । उनको फँसाना है, ऐसे कोई साला एक धेला नहीं देने का । उपन्यास लिखा है, जरा देख दीजिए । अगर कहीं छप जाय तो प्रभाव पड़ जाय उसलू के पट्ठी पर, मनमाना रुपया ले लूँ इन लोगों से ।”

ये बंगले बनवाने वाले, पढ़ लिख न मकने में वक्त न मिलने का बहाना बनाने वाले, बड़े लोगो को गाली देने और उनसे रुपया प्राप्त करने के लिए लेखक बनने का ढोंग रचने वाले कितने खोलले नेता हैं ! जिस टूटी फूटी गलत भाषा में उसने उपन्यास लिखा है, उसे पढ़कर तो हँसी रोके नहीं सकती । “देखा उपन्यास मैंने, श्री गणेश में मिला—‘पूय असनेहमयो स्यामा मुझे प्रेम है ।”

इन रचनाओं की भाषा बिल्कुल बोलबाल की गद्यवत है । बध छन्द कोई नहीं । हँसी से हमने यहाँ गद्यवत ही उद्धृत किया है । एक-एक पद भलग-भलग बिल्कुल सरल है । तद्भव और देशी शब्द हैं । कहीं कहीं उर्दू के प्रचलित शब्द भी हैं ।

निराला के ये व्यंग्य कहीं हँसी उत्पन्न करते हैं और पाठक हँसे बिना नहीं रह सकता, किन्तु कहीं-कहीं ये केवल हास्य उत्पन्न कर नहीं रह जाते, उससे अधिक गंभीर प्रभाव आत्मन्वन के प्रति घृणा उत्पन्न कर डालते हैं । ‘शुसाखवरी’ में मृदुल हास्य की छटा है, व्यंग्य मृदुल हँसी उत्पन्न करता है । देश के लोग सगीत-नृत्य, सिनेमा-तारक-तारिकाओं के पीछे इतने दीवाने हुए हैं कि—

‘बैंद पासपोर्ट की, नहीं तो कमी देस प्राया खाली हो गया होता, देविका रानी और उदयशकर के पीछे लगे लोग चले गये होते ।”

‘गर्भ पक्कीडी’ में रसना-लोचुपता पर हास्य तो है ही, साथ ही निराला जी ने जात-पात, छुमा छूत पर भी व्यंग्य किया है । ‘रानी और कानी’ में न हास्य उभर सका है, न व्यंग्य । न तो कानी-कुरूप सडकी के प्रति सहानुभूति और सवेदना ही जग पाई है, उसके कुरूप पर हास्य तो क्या उत्पन्न होता, न ही उराकी समस्या विशेष सवेदनापूर्ण मन पाई है । ‘गजोहरा’ में हास्य में भी बचकानापा है । हमने गाँव के

तालाब में स्नान करने वाली, नहर में भाई बुझा का वर्णन है जो सजोहरा कीड़े की रगड़ से सारे शरीर में खुजलाहट हो जाने के कारण तालाब से निकल नगी भागती है। इस रचना में ग्राम-प्रात का यथार्थ चित्रण अच्छा है। हार्डकोर्ट ने बकीलों का परिहास भी बाले-बाले बादलों के रूपक के सहारे अच्छा बन पड़ा है।

'नये पत्ते' की कुछ कविताओं में कवि की ऐतिहासिक चेतना प्रकट हुई है। इनमें इतिहास के सदस्यों में व्यंग्य पाये जाते हैं। 'बर्खा चला', 'दगा की' तथा 'राजा ने रत्नवाली की' आदि ऐसी ही कविताएँ हैं। 'बर्खा चला' में कवि ने वेदों से लेकर वर्तमान काल तक के समस्त विवृत विकास पर व्यंग्य के छोटे कसे हैं। पाणिनि के भाषा-बोधन (व्याकरण) पर व्यंग्य करता हुआ कवि कहता है, 'खुली जवाँ बधने लगी। वैदिक से सवर दी भाषा सस्त्रुत हुई। तियम बने, गुड्ड रूप साये गए, भयवा जगती सम्य हुए वेदवास से।' इसी प्रकार प्राधुनिक सम्यता, वर्णाश्रम और राम-राज्य आदि पर धीटाकसी हुई है। 'दगा की' में कवि ने सारे धर्म, दर्शन के नाना-विध विकास पर व्यंग्य किया है और कहा है कि सब प्रकार के दर्शनों (पद्दर्शन आदि), साधना (हठयोग आदि), मत-मततारो और उनके प्रवर्तक नेताओं ने जनता को भ्रमजाल में ही डाला है, बड़े-बड़े श्रद्धि धाये, मुनि धाये, कवि धाये, तरह-तरह की बाणी जनता को दे गए। किसी ने कहा कि एक तीन हैं। किसी ने कहा कि तीन-तीन हैं। किसी ने नसँ टोई, किसी ने कमल देवे। किसी ने विहार किया, किसी ने अँगूठे घूमे। लोगों ने कहा कि घन्य हो गए।" धर्म-दर्शन और साधना के इन विविध मार्गों ने जनसाधारण से दगा ही की।

'राजा ने रत्नवाली की' में तिराला जी ने सामंतीय पद्धति और उसके आश्रम में चलने वाले धर्म, साहित्य, कवि, इतिहासकार, कलाकार सबको अपनी कलम की नोक पर रख दिया है। भाँख खुल जाने पर अब जनता इस ऐतिहासिक तथ्य को पा गई है कि राजा लोग जो बड़े-बड़े शक्तिशाली किले बनवाते हैं, फौज रखते हैं, चाप-खूस सामंतों को दरबारों में जगह देते हैं, ब्राह्मणों भाटों, कविधों को आश्रय देते हैं, इतिहासकारों से इतिहास लिखवाते हैं, कलाकारों से नाटक रचाते हैं, उनकी रानियाँ लोक-नारियोंका आदर्श बनती हैं—यह सब राजा लोग अपनी ही—केवल अपनी रख-वाली के लिए ही करते रहे हैं, प्रजा के लिए कुछ नहीं करते।

'थोडो के पेट में बहुतो को भाना पडा' में कवि ने विदेशी सरकार, उसकी लूट-खसूट, भारत को विपन्न निर्धन बना देने की खिन्नता, पारश्चात्य सम्यता की ऊपरी टीमटाम, देश की भयोगति पर दुख आदि भावों का सुन्दर चित्रण किया है। कवि कहता है कि अंग्रेजी शासन और वर्तमान वैज्ञानिक प्रगति ने बिजली, तार, भाप आदि साधन जुटा दिये हैं। "रामराज के पहले के दिन धाये। बानिज के राज ने लक्ष्मी की हर लिया। टाडू में से चलकर रखा और कंद किया। एक का डका बजा, बहुतों की आँख भधी। सहलही घरती पर रेगिस्तान जैसा तपा। गोल बाँधे, घेरे

डाले, अपना मतलब गाँठा, फिर झल्लें फेर ली। जाल भी ऐसा चला कि थोडो के पेट में बहुतों को भाना पडा।”

इस प्रकार ‘नये पत्ते’ निराला जी की काव्य चेतना के विकास की एक महत्वपूर्ण कड़ी है। कवि युगपुरुष बनकर समाज, जीवन, धर्म आदि सभी का लेखाजोखा करता, सभी विकृतियों और विषमताओं पर हँसता, प्रहार करता, अपनी विद्रोही प्रकृति का परिचय देता हुआ काव्य के नये क्षितिजों को खोज रहा है। ‘नये पत्ते’ में प्रयोग, प्रगति, व्यंग्य-हास्य, भाषा की सरलता आदि सभी विशेषताएँ उसे निराला की महत्वपूर्ण कृति सिद्ध करती हैं।

अर्चना-आराधना-गीतगुंज

१९४६ के बाद कवि की प्रमुख प्रवृत्ति में फिर परिवर्तन आया। १९४७ से १९६१ तक का समय निराला की काव्य साधना का तीसरा और अंतिम सोपान है। निराला ने यथार्थ की विभीषिका को भी त्याग दिया और समस्त जीवन अनुभव और सघर्षों का पर्यवसान अध्यात्म भावना, प्रसात प्रवृत्ति और आत्मनिवेदनकारी भक्ति-भावना में हो गया। इस अंतिम १४-१५ वर्षों के समय में निराला ने प्रकृति ऋतु-वर्णन कव्हा, शान्त और भक्ति रस से पूर्ण गीतों की ही मुख्य रूप से सृष्टि की, जो उनके चार गीत संग्रहों में प्रकाशित हो चुके हैं।

१ अर्चना— (प्रकाशन, १९५०) में नई शैली के ११२ आत्मनिवेदनात्मक भावगीत सकलित हैं।

२ 'आराधना' (प्रकाशन १९५३) में अर्चना की ही भक्तिपरक गीत शैली का विस्तार हुआ। इसमें निराला के ९६ भावपूर्ण गीत हैं।

३ 'गीतगुंज' के प्रथम संस्करण (१९५४) में केवल २५ गीत सकलित थे, पर १९५९ के द्वितीय संस्करण में ३५ गीत प्रकाशित हुए और छ अन्य गीत रचनाएँ परिशिष्ट रूप में प्रस्तुत की गईं।

४ 'साध्यकाकली' अंतिम गीत-संग्रह है, जो अभी हाल ही में प्रकाशित हुआ है।

इन गीतों में मुख्य स्वर विनय भक्ति का है। कवि की आसंवाणी अपने आराध्य से शरण प्रदान करने की बार बार याचना करती है। कवि ने अपने भक्त मन, हृण मन, असहाय दशा और जीवन की विषण्णता का उल्लेख करते हुए अशरण-शरण राम या मातृ शक्ति अथवा 'हरि' से पार तारने की आर्थनाएँ की हैं। हमने निराला के इन आराधनापरक गीतों का सोदाहरण विवेचन आगे निराला की भक्ति भावना पर प्रकाश डालते हुए तृतीय विमर्श में किया है। कई गीतों में निराला ने युग की विभीषिका का वर्णन भी किया है। 'शिविर की शर्वरी हिस पशुओं से भरी', 'धनतम से आरुत घरणी है' (अर्चना), 'मानव जहा बल छोडा है' (आराधना) आदि ऐसे ही गीत हैं। कवि ने ऐसे गीतों में इस भौतिक युग की आर्थिक विषमता, भौतिक अज्ञाति, नैराश्य, परानय आदि का वर्णन किया है। कुल मिलाकर 'अर्चना' और 'आराधना' इस युग के तुलसीदास की विनय-गीतियाँ हैं। 'अर्चना' के एक गीत में

निराला ने 'पतित पावनी गणे' का भी स्तवन किया है ।

पर कवि का यह गान पराजय और थकान का बृद्ध-गान नहीं है । यह तो विश्रान्ति का एक स्थल है जहाँ रुककर कवि ने युग और जीवन को फटकारा कम है, उसके लिए अपने प्रभु से मंगलकामना की है । राष्ट्रकल्याण और नव जीवन-जागरण को भी यहाँ कवि नहीं भूला है । 'भाराधना' के 'नाचो हे रुद्रताल' गीत में कवि ने जीर्ण-शीर्ण पुरातन के क्षय और नूतन के अग्र्युदय की कामना की है ।

भरे जीव जीर्ण शीर्ण

उद्भव हो नव प्रकीर्ण

—भाराधना पृ० ५५

प्रकृति तथा वर्षा-वसत-बादल के यथार्थ चित्र भी इन गीतों में मिलते हैं । यहाँ प्रकृति में कल्पना की रंगीनी नहीं भरी गई, अपितु उसके यथातथ्य सौन्दर्य-उल्लास का वखन हुआ है । कुछ पक्तियाँ उद्धृत की जाती हैं :—

वन-उपवन खिल धाई कलियाँ,

रवि छवि-दर्शन की आधलियाँ ।

माएत ने श्वेत अघर चूमे,

मद से सद कर भैरे भूमे, ... आदि । —भाराधना ६३

'भर्चना' के 'फूटे हैं ग्रामो मे दौर', 'भाराधना' के 'खेत जोत कर घर आये हैं' जैसे गीतों में ग्राम-प्रकृति और ग्राम जीवन की सरल सहज अभिव्यक्ति हुई है । कुछ गीतों में शृंगार का सहज-सादा लोकगीतों का रूप भी मिलता है । 'भाराधना' के अंतिम गीत में बारहमासा वर्णन की परम्परा का चौमासा वर्णन है । कवि ने विरहिणी की श्यामा का भालम्बन हरि की बनाकर मध्ययुग की याद ताजा कर दी है । दो-चार गीतों में सूरदास की गोपियो का-सा उपालम्ब व्यजित हुआ है । 'भर्चना' का 'हरिण-नयन हरि ने छीने हैं' ऐसा ही गीत है ।

'भर्चना' और 'भाराधना' में निराला जी ने 'सहज-सहज कर दो' और 'सीधी राह मुझे चलने दो' की प्रार्थनाएँ की हैं । यहाँ न केवल उनका मन सीधा और सरल दिखाई देता है, उनकी वाणी में भी गजब की सहजता है, सारल्य है । भाषा में सादगी भाव में सरलता, ध्वनि और वातावरण में साधारणता सब कुछ सहज है । छोटी-छोटी टेकों और लघु-लघु वधो में बड़े उनके ये गीत कलात्मक गीतों की अपेक्षा लोकगीतों की कोटि में अधिक आते हैं । 'गीतिका' के गीतों में शास्त्रीय संगीत और बला-सज्जा है, यहाँ लोकगीतों का माधुर्य और निरलकृत प्रवाह है । एक ही दिन में कई-कई गीतों का प्रणयन होने से उनमें गेयता एकरूप है ।

'गीत गुञ्ज' के गीत भी इसी सरलता और सहजता से प्रोतप्रोत हैं । वही लोभ धुनें, वही नैसर्गिकता । 'जिधर देखिए श्याम विराजे' जैसे एक-दो गीतों में भक्ति-भाव भी प्रकट हुआ है पर यह गीत-संग्रह और उनका अंतिम 'साध्यकाकली' संग्रह 'भाराधना' और 'भर्चना' जैसे प्रार्थनापरक भक्तिगीतों के संग्रह नहीं हैं । ग्राम-प्रकृति के सुन्दे निर्मल चित्र भी 'गीतगुञ्ज' में पाये जाते हैं । वर्षा और बादल के कवि ने यहाँ

भी बादल का राग गाया है।

निराला जी ने 'भाराघना', 'भर्चना', 'गीतगुज' के कुछ गीतों में चलती हुई भजन की धुनें, बहरे, दादरा, ठुमरी आदि बन्दिशों भी अपनाई हैं, जैसे 'भर्चना' का यह गीत—

ये बह जो गये कल जाने को,
सल, धीत गये बितने कल्पों।

'बजरगवली मेरी नाय बती' की धुन पर है।

ये सब गीत कवि के दारागज (प्रयाग) में एकान्त निवास के हैं। तीर्थराज के धार्मिक वातावरण, भजन-कीर्तन, त्रिवेणी-संगम के पुनीत स्थल का प्रभाव यहाँ सभव था। इसी से इनमें धार्मिकता और साद्विकता तथा सहज गेयता पाई जाती है।

सांध्यकाकली

'साध्यकाकली' (जनवरी १९६६ में प्रकाशित) कवि की अन्तिम कविताओं का लघु संग्रह है। इसमें कुल ६८ कविताएँ हैं जो अगस्त १९५४ से अक्टूबर १९६१ (अंत समय) के बीच रची गई थी। इनमें चार-पाँच कविताएँ कवि की साध्यकाकली का करणस्वर हैं। इन कविताओं से लगता है कि कवि ने 'मृत्यु की नीली रेखा' का आभास पा लिया था। १४ अगस्त ५८ को लिखी और २ मितम्बर ५८ को सशोधित की गई एक कविता की पक्तियाँ देखिए, कितनी व्यथा से भरी हैं .—

प्राग सारी फुक चुकी है,

रागिनी वह रुक चुकी है,

स्मरण में है आज जीवन,

मृत्यु की है रेख भीती। . —साध्यकाकली पृ० ८२

जीवन की इस सध्यावेला में पूर्व-स्मृतियाँ ही जीवन का सम्बल होती हैं। कवि ने स्पष्ट कहा है कि उसके रूप-गुण की जय सिद्धि सब उसने अनुभव करली। अब उस जीवन में खिले फूल की पखुडियाँ ढीली हो चली हैं। वे भाँखें जो तेजीव्य थी, उन पर सिकुडन पड़ चुकी है। अंत समय से कुछ दिन पूर्व लिखी कविता 'पत्रोत्कथित जीवन का विष बुझा हुआ है' में कवि ने अपने सम्बरण-समय का सिद्धावलोकन और भी विस्तार से किया है। अपनी जीवन-लीला के सम्बरण-समय को कवि फूलों के भरने के समान बताता है। वे फूल फल बनकर भरेंगे या अफल फूल रूप में ही गिरेंगे; यह सम्बरण-समय सिद्ध योगियों के सम्बरण-समय के समान होगा या साधारण मनुष्यों के समान—इसे कवि उसी प्रकार देख रहा था, जैसे शरीर की सेज पर पड़े भीष्म पितामह अपने अंत-काल को ताक रहे थे। पर इस अंत समय भी कवि की अपराजित आत्मा निरासामग्न नहीं हुई। आशा का प्रदीप उसके हृदय में जल रहा था, भ्रजात अंधियारा पथ ज्ञान की रश्मि में मुझा हुआ था। डाल सी तनी देह की खाल ढीली पड़ गई थी, पर मृत्यु के बाद भी जीवन के नये प्रभात—नये फेरे का उन्हें विश्वास था —

पशोत्कण्ठित जीवन का विष बुझा हुआ है,
 आशा का प्रवीण जलता है हृदय-कुण्डल में,
 अथकार पथ एक रश्मि से सुझा हुआ है
 विडम्बित्य प्रभु से जैसे नक्षत्र-पुञ्ज में ।
 सीता का सम्बरण समय फूलों का जैसे
 फलों फले या भरे अफल, पातों के ऊपर
 सिद्धयोगियों जैसे या साधारण मानव
 ताक रहा है भीष्म शरों की कठिन सेज पर ।

× × ×

भूल चुकी है खाल ढाल की तरह तनी थी ।

पुन सबेरा, एक और फेरा ही जो का । —सां० का० पृ० ८७

इसी प्रकार दो-तीन अन्य कविताओं में भी निराला जी ने अपनी सध्या बेला की आत्मपरक अभिव्यक्ति की है । इस सग्रह की ये चार पाँच कविताएँ भाव, कला आदि सभी दृष्टि से श्रेष्ठ रचनाएँ कही जा सकती हैं ।

निराला जी के इस अंतिम कविता सग्रह की धावी से अधिक कविताओं में प्रकृति या ऋतु वर्णन है । एक विशेष बात लक्ष्य करने की यह है कि कवि ने अपिबन्धन कविताएँ सावन की बरसाती ऋतु में रची हैं और वे मुख्यतः वर्षा ऋतु से ही संबन्धित हैं । लगता है जैसे अपनी असंतुलित अवस्था में कवि वर्षा के काले काले बादलों को देखकर झूम उठता होगा । इन कविताओं में कवि के हृदय की उमंग व उत्साह भी हरियाली बना प्रतीत होता है । वर्षा का मानवीकरण प्रथम कविता की निम्न पक्तियों में देखिए—

प्राण, तुम पावन सावन-गात,
 जलज जीवन-धौवन भवदात ।
 मृदु बूँदों चितवन, की लडियाँ,
 केश मेघ, मुख, पलक अलडियाँ,

दूसरी, तीसरी और चौथी आदि कई कविताओं में वर्षा का यथातथ्य चित्र उपस्थित किया गया है

इसमें गगन नव धन मडलाये ।
 कानन गिरि-वन धानन छाये ।
 लदे धाग धामों के परसे,
 धानों के खेतों पर भरसे,
 धुवती निकली गागर कर ले,
 पुरबी प्रिय को गले लगाये ।
 कमल ताल के जल बल लाये
 माले उमड़ उमड़ कर धाये,

नद जल के मद ध्याकुल घाये,
तट के नीम हिंडोले भाये ।

आगे कवि वर्षा के बादलों से निवेदन-प्रार्थना करने लगता है । वह उन्हें बरसने और जन जन के प्राणों को सरसाने का आवाहन करता है : आँगन-आँगन स्नेह का स्पंदन छा जाय, हरियाली के भूले भूलें और ग्राम-वधुएँ अपने दुख भुला कर हर्ष से भर जाएँ :

आओ, आओ बारिद बन्दन !
बरसो सुख बरसो आनन्दन !
जन जन के प्राणों मे सरसो !

× × × ×

हरियाली के भूले भूलें,
ग्रामवधु सुख से दुख भूलें, —सा० का० पृ० २२

और बाकई सरस घटा घट-घट को सरसा देती है, जीवन पर हरियाली छा जाती है, दिशाएँ झूम उठती हैं, मृदग-वादन और वृद्धों की रिमरिम-रिमरिम के संगीतमय वातावरण उपस्थित हों जाता है । आनन्द की प्राप्ति ही कवि का उद्देश्य नहीं है, वह बादल को शक्ति का भ्रष्टरूत और जीवन के विकास का सम्बल बनने की भी पुकार करता है, वह चाहता है कि विकृत भाव नष्ट हो जायें और सत्यधर्म निष्ठा की प्रतिष्ठा हो :

बरसो मेरे आँगन बादल,
× × × ×

नई शक्ति अनुरक्त जगा दो,
विकृत भाव की भक्ति भगा दो,
उत्पादन के मार्ग लगा दो,
साहित्यिक वैज्ञानिक के बल । (पृ० ४८)

दो-तीन गीतों में शरद् का साधारण वर्णन हुआ है । यह भी प्रकृति का यथा-तथ्य वर्णन ही कहा जा सकता है ।

शुभ्र शरत् आई अम्बर पर ,
पडी रात कमलों की सर-सर ।
हरतिगार के फूल प्रात का
बिद्ये रदिम से सजी-गात, ओ ।
शीर्ष हो चलीं नदियाँ, भरने,
बदले वेश जनों ने घर घर । (पृ० ३३)

चार-पाँच कविताओं के बारे में क्या कहा जाय । ये चित्र प्रयोगशील कवि के कोई नये प्रयोग हैं या उसकी विशिष्टावस्था का बीडमपन है, भयवा इनसे वे नई कविता और अश्रुतावाधियों को कोई नई राह दिना रहे हैं—बुछ कहा नहीं

जा सकता ।

३१वीं कविता में अक्षरभंग और अक्षर विपर्यय नाम के सिवा कोई अर्थवत्ता प्रतीत नहीं होती । कुछ पंक्तियाँ उद्धृत की जाती हैं

ताक कमसिन धारि,
ताक कम सिनधारि,
ताक कम सिन धारि,
सिनधारि सिनधारि ।

× ×

इरावनि समक कान्,
इरावनि सम ककात्,
इराव निसग ककात्,

सम ककात् सिनधारि । (पृ० ४७)

इसी प्रकार का अनर्गल आलाप या प्रलाप ३६वीं कविता में दिखाई देता है । कुछ ऐसा प्रतीत होता है कि अपनी मानसिक असंतुलन की अवस्था में कभी-कभी निराला जी के मन में तुक्बाजी की तरंग उठती थी जिसका परिणाम ही ये कुछ तुक्बादियाँ हैं । ऐसी कुछ कविताएँ अस्पष्ट सी ही हैं । ६०वीं कविता अधूरी ही रह गई है । उसकी आरम्भिक दो पंक्तियाँ ही लिखी मिली हैं । सम्भवतः निरालाजी ने बाद में पूरी करने की सोची हो, पर कर न पाये हो । इन दो पंक्तियों से स्पष्ट प्रतीत होता है कि यह कविता भी कवि की आत्मपरक रचना होती, पंक्तियाँ ये हैं

ध्वनि में उन्मन उन्मन बाजे,

अपराजित कण्ठ आज लाजे । (पृ० ७६)

यह एक संयोग ही सम्भन्ना चाहिये कि सरस्वती के वरद पुत्र निराला जी ने अपनी अंतिम रचना में वीणापाणि का सौन्दर्य चित्र प्रस्तुत किया है

हाथ वीणा, समासीना,

विशद वादन रत प्रवीणा ।

धिरे बादल गगन मण्डल,

तरल तारक नयन अविचल,

तार के भङ्गल सुकौमल

कराहत कर का सुखीना । (पृ० ८१)

इस अंतिम सग्रह में कवि के वाक्य, जीवन और उसकी विचारधारा पर निम्न महत्त्वपूर्ण प्रकाश पड़ता है

१ इन कविताओं से प्रमाणित होता है कि कवि अपने अंतिम सासों तक साहित्य सृजन और कला-साधना करता रहा था ।

२ यह एक आश्चर्य की ही बात है कि श्रणावस्था और मानसिक असंतुलन की स्थिति में भी निराला जी स्वस्थ और सतुलित कविता करते रहे । यह तथ्य

हमारी इस धारणा की पुष्टि करता है कि कविता रचते समय निराला जी मानसिक दृष्टि से स्वस्थ हो जाते और सात्त्विक वृत्ति ग्रहण कर लेते थे। दो-चार अटपटी रचनाओं के सिवा इन अंतिम कविताओं में कवि के सरल, स्पष्ट और उदात्त भाव प्रकट हुए हैं। इनमें कवि की जीवन के प्रति आस्था, आशा और उदात्त भावना स्पष्ट लक्षित होती है। मृत्यु की नीली रेखा का आभास हो जाने पर भी कवि अंत समय तक आशावादी बना रहा।

३. इस सग्रह की कविताओं में कवि की प्रतिनिधि भाषा-शैली का प्रयोग हुआ है। इसमें 'परिमल, 'गीतिका' आदि की सरल तत्समयुक्त शब्दावली और 'गीतिका'-जैसी ही तुकातता की प्रवृत्ति पाई जाती है। इससे प्रमाणित होता है कि उर्दू-अंग्रेजी की मिश्रित शब्दावली, उर्दू छन्द और गजली के प्रयोग सस्मृतमय समाप्त-बहुल शैली, स्वच्छन्द छन्द आदि विभिन्न प्रकार के प्रयोगों के बाद कवि अपनी मूल भाषा-शैली और प्रतिनिधि शास्त्रीय संगीत-शैली को ही अन्त तक अपनाये रहा। यद्यपि इस सग्रह की एक कविता स्वच्छन्द छन्द में भी है, पर मुख्यतः कवि की प्रवृत्ति शास्त्रीय शैली की ओर रही है।

४. सवरण-समय की अनुभूति से सम्बन्धित 'पत्रोत्कृष्टित जीवन का विषय हुआ हुआ है' कविता इस सग्रह की सर्वश्रेष्ठ रचना है। यह तथा सम्बरण समय की अनुभूति से सम्बन्धित तीन चार अन्य कविताओं और प्रकृति-चित्रण से सम्बन्धित कुछ कविताओं को छोड़कर अधिकांश कविताओं में कवित्व-शक्ति साधारण षोडि की है।

निराला की इतर रचनाएँ

रामायण-प्रबुद्ध—उपयुक्त काव्य-रचनाओं के प्रतिरिक्त निराला ने तुलसी-कृत 'रामचरितमानस' का हिन्दी खड़ी बोली में रूपान्तर करने की भी ठानी थी। उन्होंने 'मानस' के भारम्भिक १२० दोहों, चौपाइयों का रूपान्तरण भी किया था। पर यह कार्य अधूरा ही रह गया। इस कार्य के सम्पादन में हिन्दी भाषा का प्रचार ही मुख्य प्रेरणा या कारण था। इतर प्रदेशों के भारतीयों को भवधी भाषा काठन ही लगती है, पर खड़ी बोली आज सर्वव्यापी हो गई है। अतः वर्तमानकालीन पाठकों के लिए खड़ी बोली में तुलसी रामायण प्रस्तुत करना हिन्दी के प्रचार का ही कार्य है। साथ ही इससे निराला की तुलसी एव राम के प्रति श्रद्धा का भी परिचय मिलता है।

गद्य-रचनाएँ—निराला की गद्य रचनाओं का यहाँ हम उल्लेख मात्र करेंगे।

उपन्यास—१. भप्सरा, २ भलका १९३३ में प्रकाशित, ३ प्रभावती, ४.

निरूपमा, ५ चोटी की पकड़, ६ काले कारनामे, ७ चमेली (अपूर्ण)।

'भलका' (१९३३) का महँगू किसानों का राज चाहता है। निराला ने इसमें करमुक्त भूस्वामित्व का सिद्धांत प्रस्तुत किया है। 'भप्सरा' में वेश्या-समस्या तथा उसके समाधान का प्रयत्न है। 'चोटी की पकड़' में जमींदारों और ताल्लुकेदारों के बिलासों और अनैतिक जीवन की परतें खोली गई हैं। १९३६ में ही उनका सर्वोत्तम उपन्यास 'निरूपमा' प्रकाशित हुआ।

कहानियाँ—निराला ने तीसरे दशक से कहानियाँ लिखना प्रारम्भ किया। उनकी कुल लगभग २० कहानियाँ हैं। प्रारम्भ में 'मतवाला' में निवृत्ती। धार कहानी-संग्रह प्रकाशित हुए—सर्वप्रथम ८ कहानियाँ लिली (१९३३ ई०) नाम से प्रकाशित हुईं। सखी (१९३५ ई०), सुकुल की बीबी (१९४१ ई०) और चतुरी चमार (१९४५ ई०)। कहानियाँ भी मूलतः सामाजिक। अतिथि कहानी-संग्रह 'देवी' १९४८ में प्रकाशित हुआ।

इनमें धर्म, कला, विधवा-विवाह, भ्रष्टोद्धार, वेश्या समस्या, उच्छ्रमल प्रेम आदि समस्याओं पर प्रकाश डाला गया है। कहानी कला का उत्कर्ष निराला नहीं कर सके। प्रकृति यथार्थवादी। व्यंग्य और हास्य का रस ही पुट जो उनके उपन्यासों में भी। चतुरी चमार सर्वोत्तम कहानी है। दो रेखाचित्र भी। कुछ लोग कुरली भाट

(प्रकाशन १९३६) और विल्लेसुर वकरिहा को हास्यव्यंग्य प्रधान लम्बी कहानियाँ ही मानते हैं, पर वास्तव में ये दोनों रसाचित्र हैं। 'कुल्नी भाट' लेखक के निजी जीवन पर भी प्रकाश डालना है। इसमें लेखक ने अपने परिचित मित्र ५० पथवारीदीन मट्ट की जीवन-परिस्थितियों का हास्यपूर्ण ढंग से वर्णन किया है। 'विल्लेसुर वकरिहा' प्रवच के ग्रामीण-जीवन की भाँकी प्रस्तुत करता है। ग्राम्य जीवन में व्याप्त अधिशा, अधविद्वान, लोग टकोमले, गले मडे रीतिरिवाज, गरीबी, वासना आदि का यथार्थ-वादी वर्णन है। विपवासो और निराश्रितासो की करण दसा का मार्मिक चित्रण हुआ है। 'विन्नेमुत्र वकरिहा' में मार्मिक और 'कुल्नी भाट' में अपेक्षाकृत अधिक प्रवच व्यंग्यो का सुन्दर प्रयोग किया गया है।

आलोचनायें दो रूपों में मिलती हैं—१ पुस्तक रूप में कवियों पर लिखी गई आलोचना और २ निबन्ध रूप में। पहली प्रकार की पुस्तकें दो हैं—१ रवीन्द्र कविता सानन (१९०८) और २ 'पत और पल्लव'। निराला बगला के भी मर्मज्ञ विद्वान् थे। यही कारण है कि 'रवीन्द्र कविता सानन' में उन्होंने विश्वकवि रवीन्द्रनाथ टैगोर के साथ का मूढम अभयन प्रस्तुत किया है। 'पत और पल्लव' में 'पल्लव' सग्रह की कविताओं के आगर पर पत की काव्य प्रतिभा की आलोचना की गई है : कुछ बातों में निराला ने पत से अप्रसन्नता प्रकट की है तथापि विवेचन की मौलिकता उनकी इस रचना में स्पष्ट लक्षित होती है। फुटकर आलोचनात्मक निबधों में भी निराला की मौलिकता, सूक्ष्म दृष्टि, अध्ययन और चिंतन की व्यापकता और गाम्भीर्य तथा निर्भीकता स्पष्ट मिलती है।

निराला के निबधों के तीन सग्रह हैं—१ चावुक २ प्रबन्ध पद्म, (१९३४) और ३ प्रवच प्रतिमा (१९४० ई०)। 'चावुक' सग्रह में ८ निबन्ध संकलित हैं। विषय साहित्य है। एक निबन्ध वर्णाश्रम धर्म पर भी है। 'प्रवच पद्म' में भी विचारात्मक साहित्यिक निबन्ध हैं। 'प्रवच प्रतिमा' निराला के सर्वोत्तम निबधों का सग्रह है। तीसरा सजाव और धुमते व्यंग्य इस सग्रह के निबधों में खूब पाये जाते हैं। 'नेहरू जी से दो बातें', 'प्राथम्य साहित्य सम्मेलन पंजाबाद', 'मेरे गीत और कला' आदि निबधों में हिन्दी भाषा और साहित्य की उन्नति का हेतु है।

इसके प्रतिरिक्त निराला ने ध्रुव, भोष्म और राणा प्रताप की बालोपयोगी जीवनीयें लिखीं। परिप्राजक श्री रामकृष्ण कथामृत (४ भाग), विवेकानन्द के व्याख्यान और राजयोग आदि रचनाएँ हिन्दी गद्य में प्रस्तुत कीं। बंकिम चावू के बगला उपन्यासों (मानन्दमठ, नेपाल कुण्डला, दुर्गेसनन्दिनी, चोघरानी, राजसिंह आदि) का हिन्दी में अनुवाद किया। हिन्दी-बगला सिद्धा, राम-मलकार, वात्स्यायन काम-पूत्र आदि कुछ छात्रोपयोगी रचनाएँ भी कीं। कहा जाना है कि उन्होंने 'समाज' और 'शकुन्तला' नामक दो नाटक भी रचे थे। 'समन्वय' और 'भतवामा' आदि के सम्पादन

की बात उनके जीवन-प्रसंग में बताई जा चुकी है। इस प्रकार निराला का गद्य साहित्य भी अपनी विशेष महत्त्व रखता है। उनका यह यथार्थवादी कथा निबंध साहित्य उनकी कविता की तरह जीवन-सघर्षों का परिचायक है। इसमें भी निराला का तेजस्वी क्रांतिकारी व्यक्तित्व स्पष्ट प्रकट हुआ है।



तृतीय विमर्श

निराला-काव्य की शक्ति : उदात्त भाव-रसानुभूति

- निराला-काव्य में करुणत्व
उदात्त करुणा : उदात्त घृणा
- निराला का व्यंग्य-काव्य
उदात्त हास्य : उदात्त घृणा
- नारी-सौन्दर्य और प्रेम (शृंगार रस)
- निराला के प्रार्थना-गीत (भगवद्भक्ति)
- निराला की राष्ट्रीय भावना
देशप्रेम : देशभक्ति
- निराला का प्रकृति-चित्रण
प्रकृति प्रेम

निराला काव्य की शक्ति : उदात्त रस-भावानुभूति

मूल्यांकन की कसौटी

कुछ विचारक और नवतावादी लेखक आजकल आधुनिक साहित्य की परख में रसों और रससिद्धात को अनावश्यक बताने लगे हैं। उनका ख्याल है कि "काव्य के नौ रसों से नये साहित्य की परख नहीं हो सकती। जीवन की धाराएँ एक दूसरे से इतनी मिली-जुली हैं कि नौ रसों की मेड़ बाधकर उन्हें अपने मन के मुताबिक नहीं बढ़ाया जा सकता। साहित्यकार सामाजिक उत्तरदायित्व को भूलकर अगर आत्मा की भ्रमणदृष्टा और रस के स्वयंप्रकाश अलौकिक ब्रह्म-नन्द सहोदर होने की बातें दोहराता रहेगा, तो वगैरहीन समाज के निर्माण में सहायक न हो सकेगा।" कुछ इस प्रकार के आक्षेप प्रगतिवादी आलोचकों ने रस सिद्धात पर किये हैं और इसी प्रकार के नई कविता और नवलेखन के पक्षपाती कुछ लोग का कहना है कि नव-लेखन का भाव-बोध रस के पुराने प्रतिमान से सम्भव नहीं।

रस और रस-सिद्धात के विरोध के नई कारण हैं। एक तो यह कि काव्य रस के उदात्त रूप स्वरूप का समुचित भवसाकन ये विचारक नहीं कर पाये हैं। हमारे प्राचीन आचार्यों में भी रसों सम्बन्धी अनेक धारियाँ पाई जाती हैं। प्राचीन आचार्य भी काव्य रस में उदात्त सत्व की प्रतिष्ठा भली प्रकार नहीं कर सके थे। उनके लिए सम्भवतः शृंगाररस की कामुकतापूर्ण उक्ति भी रस थी और त्याग, साहस, वृत्तंध्य आदि उदात्त भावनाओं से परिपूर्ण प्रेम का चित्रण भी शृंगार रस का उदाहरण था। इन दोनों में श्रेष्ठता की दृष्टि से परस का विचार उनके सम्मुख था ही नहीं। यही कारण है कि रसानुभूति की श्रेष्ठता की कसौटी वे हम प्रदान नहीं कर सके।

रस-सिद्धात पर सन्देह का दूसरा बड़ा कारण यह है कि आज तक हम अपनी रस दृष्टि केवल इस बात में ही सीमित किये हुए हैं कि अमुक रचना में कौन-कौन-सा रस है, किस रस की प्रधानता है। हमारी दृष्टि केवल रस गिनाने तक ही सीमित रहती है। हम रसों और भावों की जीवनोपयोगिता तथा उनके आचार पर कवि या लेखक की सम्पूर्ण चेतना और रचना-प्रक्रिया का विश्लेषण नहीं करते, और इस प्रकार रस सिद्धान्त एवं सीमित समीक्षा सिद्धान्त प्रतीत होता है। ऐसा लगता है कि उसका समाज और जीवन की प्रगति से विशेष सम्बन्ध नहीं, कि वह एक मान-दान-भूति-मात्र है।

हमने रस सिद्धान्त-सम्बन्धी समस्त विरोधों का मण्डन करते हुए उदात्त रस

को काव्य-मूल्यांकन की कसौटी सिद्ध किया है।^१ रस-भाव तत्त्वों में जीवन की सम्पूर्ण उदात्तता को समाहित करने की शक्ति है। जीवन के वैपम्य पर क्षुब्ध, बरुणार्द्र या घृणा से प्लावित हुए बिना अर्थात् उदात्त भावानुभूति या रसानुभूति के बिना भला कोई वर्गहीन या वैपम्यहीन समाज के निर्माण में कैसे प्रवृत्त हो सकता है? रस का निषेध करना भ्राति ही है।

हमने कोरे रस-भाव की अपेक्षा उदात्त रस-भाव को ही काव्य मूल्यांकन का मानदण्ड घोषित किया है। यद्यपि हर रस-दशा हृदय की सात्त्विक वृत्तियों से सम्बन्ध रखती है, पर रस की सब दशाएँ ऐसी नहीं मानी जा सकती, जिनमें जीवन के उदात्त तत्त्व अनिवार्य रूप से समाहित हो। जैसे, रीतिकालीन शृंगार चित्रण जीवनादर्शों या स्वस्थ जीवन प्रेरणाओं से दूर ही है। जीवन के उच्च मूल्यों को हम भुला नहीं सकते। अतः भाव या रस की ऐसी परिपुष्ट दशा ही, जिसमें जीवन के उदात्त मूल्य भी समाहित हो, रस की सर्वश्रेष्ठ दशा कही जा सकती है। सूरदास का वात्सल्य चित्रण और शृंगार-वर्णन हिन्दी साहित्य का गौरव है। तुलसीदास शृंगार और वात्सल्य का इतना व्यापक और गहन चित्रण नहीं कर सके। यदि 'विभावादि' से रस की परिपुष्टि के सिद्धान्त की दृष्टि से देखें तो इन रसों के प्रकाशन में सूरदास तुलसी से उच्च कोटि के कवि माने जायेंगे। पर वह क्या बात है जो हमें सूर को तुलसी से ऊँचा मानने से रोकती है? निश्चय ही भाव-उदात्तता। तुलसी में हमें उदात्त भावों से पुष्ट उदात्त रस का विस्तार अधिक मिलता है। मानव जीवन की जितनी उदात्त वृत्तियों और भावनाओं का तुलसी ने चित्रण किया है उतना सूरदास ने नहीं। तुलसी की महानता नैतिकता से नहीं बल्कि नीति या उदात्त जीवन-मूल्यों को रसरूप प्रदान करने में है। 'प्रेमचन्द और उनका गोदान' नामक अपनी ग्रन्थ पुस्तक में हमने सिद्ध किया है कि प्रेमचन्द की महानता जीवन की समस्याओं के प्रकाशन या नैतिकता में नहीं, अपितु उदात्त भाव वृत्तियों के प्रकाशन में है। 'गोदान' की रसवादी समीक्षा करते हुए हमने उक्त पुस्तक में उदात्त रस-भावानुभूतियों को ही 'गोदान' की शक्ति का रहस्य माना है।

रीतिकाल के ही बिहारी की अपेक्षा धनानन्द के शृंगार-वर्णन को क्यों उत्तम माना जाता है? निश्चय ही इसलिए क्योंकि धनानन्द के शृंगार वर्णन में प्रेमी जीवन की ऐन्द्रिक स्थूलता के स्थान पर मानसिक प्रेम प्रसार, त्याग तथा निस्वार्थता की उदात्त वृत्तियाँ अपेक्षाकृत अधिक हैं। अतः काव्य की श्रेष्ठता के मानदण्डों में रस के आश्रय जीवन के उदात्त मूल्यों का महत्व असंदिग्ध है। ये होंगे रस के आश्रित ही अर्थात् भाव सवेदनाओं का रूप लिए हुए। सत्कार में बहो काव्यकृति चिर स्थायी और सर्वश्रेष्ठ मानी जायगी जिसमें उदात्त जीवन मूल्यों से युक्त रस अर्थात् उदात्त रस

१ इस सम्बन्ध में लेखक के 'बीभत्स रम और हिन्दी साहित्य', 'रस-शास्त्र और साहित्य-समीक्षा' तथा 'भारतीय नाव्यशास्त्र के सिद्धान्त' ग्रन्थ अवलोकनीय हैं।

या उदात्त भाव-सवेदनाओं की परिपुष्ट दशा होगी। काव्य में प्रेरणाहीन कोरे वैयक्तिक शृंगार या कोरे मनोरजनकारी हास्य भयवा भद्भुत रसों की अपेक्षा उदात्त शृंगार, उदात्त हास्य, उदात्त भद्भुत रस आदि अर्थात् उदात्त भाव-अनुभूतियों से युक्त रसों का महत्व सदा रहेगा, इसमें कोई सन्देह नहीं। अतः उदात्त रस या रस के उदात्त रूप को ही काव्य की शाश्वत, सार्वदेशिक कसौटी कहा जा सकता है।

निराला-काव्य की शक्ति का पूर्ण रहस्य न तो उनके द्वारा किये गये मुक्त छन्द आदि के नव प्रयोगों में है, न संगीतपूर्ण गीत सृजन में, न दार्शनिक मन्तव्यों और प्रगतिशील विचारों के प्रकाशन अर्थात् नैतिक तत्त्वों में उसकी शक्ति निहित है, न भाषा-शैली के विविध सफल प्रयोगों में। यहाँ तक कि निराला-काव्य की शक्ति उनकी 'शेफालिका', 'जुही की कली' या ऐसी ही कोरी शृंगारपरक या प्रकृतिपरक रचनाओं में भी नहीं मानी जा सकती। सच तो यह है कि जहाँ भाषाशैली, छन्द-गीत-संगीत आदि नव प्रयोगों ने निराला-काव्य को सशक्त बनाने में अशत योग दिया है, वहाँ उसकी वास्तविक शक्ति उसमें अभिध्यजित उदात्त भाव-सवेदनाओं में ही निहित है। जीवन के वैयम्य पर निराला की घृणात्मक या अस्पृहात्मक प्रतिक्रिया, दुखी-पीड़ित-शोषित मानवता के प्रति निराला की कोमल उदात्त करुणा, शोषको, पीड़कों, पूँजीपतियों तथा अन्य समाज और जीवन विरोधी तत्त्वों के प्रति उनकी उदात्त घृणा, मानव, मानवी, भगवान्, मातृ शक्ति या जननी-जन्मभूमि के प्रति निराला की उदात्त प्रेम भावना या भक्ति, उनकी राष्ट्रीय चेतना, भोज और वीरता की उदात्त दृष्टियों से पूर्ण कर्मोत्साह आदि जीवन की नाना विध उदात्त भावानुभूतियाँ ही निराला-काव्य की शक्ति का स्रोत हैं। निराला-काव्य की इसी शक्ति—इसी ऊर्जा—का अध्ययन हम अगले पृष्ठों में करेंगे।

: १ :

निराला-काव्य में करुणत्व

उदात्त करुणा : उदात्त घृणा

उदात्त करुणा (करुण रस) और उदात्त घृणा (बीभत्स रस) की सहस्रियति निराला-काव्य की बड़ी शक्ति है।

'मनामिका' की 'दान' कविता निराला की महानतम रचनाओं में से एक है। ऐसी उदात्त भावप्रवण कविताओं से ही निराला की महानता असदिग्ध रूप से सिद्ध होती है। निराला की 'जुही की कली' की हिन्दीजगत् में बहुत चर्चा हुई है और बहुत-से भालोचको ने 'जुही की कली' को निराला की श्रेष्ठ रचना माना है। इसमें सन्देह नहीं कि शृंगार रस या प्रेम भाव की व्यञ्जना, प्रकृति के मानवीकृत सौन्दर्य-चित्र तथा भाषा शैली छन्द की नई सुन्दर योजना के कारण 'जुही की कली' निराला जी की सुन्दर और श्रेष्ठ रचना है। पर सुन्दर होते हुए भी वह 'दान'-जैसी महान् कविता नहीं बन पाई। शीष्टवादी समीक्षक हमारे इस कथन पर नाक-भों सिकोड़ सकता है, पर यदि हृदय की ईमानदारी और खुले मस्तिष्क से तुलना की जाय तो इस निर्णय पर पहुँचने में जरा भी देर न लगेगी कि उदात्त भाव या उदात्त रस की महान् सिद्धि के कारण 'दान' कविता 'जुही की कली' से श्रेष्ठ है। 'जुही की कली' में भाव और रस तो है, पर उदात्त भाव या उदात्त रस उतना नहीं है। यदि 'जुही की कली' की प्रेम-व्यञ्जना भी त्याग, साहस आदि उदात्त भावों से पूर्ण होती, तो 'जुही की कली' निराला जी की महानतम रचना कही जाती।

अनुसन्धान परिपद् (दिल्ली विश्वविद्यालय, हिन्दी विभाग) की एक गोष्ठी में डा० नगेन्द्र जी ने कहा था कि दो रचनाओं में रस-भाव की पूर्ण योजना होने पर उनकी परस्पर श्रेष्ठता का निर्णय नैतिक मूल्य से किया जायगा। तुलसी और मूर में तुलसीदास की महानता या रीतिकालीन कवियों के शृंगार-काव्य की तुलना में तुलसीदास की महानता का रहस्य उन्होंने इसी बात से स्वीकार किया था कि तुलसी-काव्य का नैतिक मूल्य अधिक सबल है। इस सम्बन्ध में हमारा निवेदन यह है कि नैतिक मूल्य को कसौटी बनाना साहित्य-इतर मूल्य को धपनाना है। रस-भाव की अपेक्षा उदात्त रस या उदात्त भाव को कसौटी बनाने से नीति या नैतिक मूल्य की बात

स्वत ही उदात्त भाव-रस में समाहित हो जाती है। तुलसी की महानता इस बात में नहीं कि उनके काव्य में नैतिकता का पुट अधिक है, उनकी महानता तो इसलिए है कि उनका काव्य उच्च एवं उदात्त मानवीय भावों या उदात्त रस-भावों का रत्नाकर है। अतः मैं जब 'दान' कविता को 'जुही की कली' से थोड़ा कहता हूँ तो मेरा यह मूल्यांकन नैतिकतावादी मूल्यांकन समझ लेना भ्रांति होगी। मेरी कसौटी विशुद्ध साहित्यिक कसौटी है। 'दान' कविता इसलिए सर्वश्रेष्ठ है क्योंकि इसमें उदात्त भावानुभूति अधिक है। अब इस कविता का विश्लेषण कर हम इसके उदात्त भाव-सौन्दर्य का अवलोकन कराते हैं।

कवि प्रातः सैर को निकला है। आरम्भ में उसने प्रातः कालीन प्रकृति का बड़ा ही मनोरम विषय किया है—'वसत ऋतु का स्वच्छ तरुण बालारुण हँसता-हँसता, कोमल-कोमल गति से उदित हुआ है। तरुणियों के समान चंचल किरणें चारों ओर फैल गई हैं। किसलयों के रक्ताभ ओर रसपूर्ण झररों पर भौंटे मडराने लगे हैं। वे खिलती हुई सुन्दर कलियों पर नई आशा और नई उमंग से भरकर उड़ रहे हैं। वन-उपवन में भौंरो का मधुगुजन मुख की अनुगुण बन गया है। हेमहार पहने प्रमलतास और हँसता हुआ रक्ताम्बर पलाश अपनी छवि प्रकट कर रहा है। प्राणी को उत्त कर देने वाली त्रिविध समीर वह रहो है। भाव-भंगिमा और चञ्चलता से भरी क्षीणकटि गोमती नदी नवल नदी बनी नृत्यरत है। ऐसे मधुर प्राकृतिक वातावरण में कवि सैर करता हुआ लोट कर पुल पर आकर खड़ा हो जाता है।' प्रकृति का जो यह सुन्दर चित्रण हुआ है, इससे कविता सुन्दर तो बन गई है, पर सम्प्रति महान् नहीं बनी है। सुन्दर कविता और महान् कविता में अन्तर यही है कि सुन्दर कविता सरस होने के साथ जब उसमें उदात्त भाव रस की प्रतिष्ठा हो जाती है तभी वह महान् बन पाती है।

पुनः पर खड़ा हो कवि सोचता है कि "प्रकृति अपनी समस्त निधियों को स्वयं मानव के लिए अर्पित करती है सब प्रकारके ऐन्द्रिक सुख विलास, सब कलाएँ, सौंदर्य धारि मनुष्य को प्राप्य हैं, मानव सर्वश्रेष्ठ प्राणी है, मानव धर्म है।" सब देह-धारियों में मनुष्य को श्रेष्ठ मानने की प्राचीन धारणा को व्यक्त करने के तुरन्त बाद कवि दैत्य-जर्जर ककाल-मात्र बने हुए मृत प्राय मिथुन की देखता है :

एक ओर पथ के, वृष्णकाय
ककाल दीप नर भ्रूयु प्राय
बैठा सगरीर हँस्य दुर्बल
मिथा को उठी दृष्टि निश्चल
अति क्षीण बण्ड, है तीव्र दवात
ओता ज्यों जीवन से उदात्त।
घोता जो, वह कोत सा नाप ?
भोगता कठिन कोत सा पाप ?

किस पाप-प्रभित्ताप से मानव की यह दुरवस्था हो गई है ? क्या यही मानव की श्रेष्ठता का रूप है ? तोग एक पैसा देकर उसने प्रति दया दिसाने हैं, पर क्या यह उचित उपाय है ? भिक्षुक के भालम्बनत्व से यहा उदात्त कर्ण या उदात्त कर्ण रस की मार्मिक अनुभूति हो रही है । रचना में उदात्त भाव संवेदनाओं की स्थिति अब प्रस्तुत होने लगी है ।

कवि देखता है कि वही दूसरी घोर बहुत से वानर बंटे हैं । इतने में एक ब्राह्मण देवता स्नान-पूजा के उपरांत भोली में कुछ लिये वहाँ आते हैं । उनकी भोली देखते ही वानर तत्पर होकर उसकी ओर बढ़ते हैं । राम और शिव के परम भक्त विप्रवर ने भागे बढ़ते हुए भिक्षुक को दुत्कारा और—

भोली से पुए निकाल लिये,
बढ़ते कपियों के हाथ दिये ।
देखा मो नहीं उधर फिरकर
जिस ओर रहा वह भिक्षु इतर ।
चिन्ताया किया पूर वानर,
बोला मैं—“घन्य श्रेष्ठ मानव !” (पृ० २५)

इन पंक्तियों में कवि सारी धर्म-व्यवस्था, सारी धर्म व्यवस्था, धार्मिक ढोंग और अधविश्वास, मनुष्यता के अघपतन आदि सब पर करारा व्यंग्य करता है । इस व्यंग्य को मैंने हास्य रस की बजाय घृणा भाव के अन्तर्गत बीभत्स रस का विषय सिद्ध किया है (देखिए 'निराला का व्यंग्य-काव्य' प्रकरण)। मत यहाँ ढोंगी, स्वार्थी, मनुष्यता से गिरे अधविश्वासी ब्राह्मण के प्रति तीव्र व्यंग्य हमारी उसके प्रति तीव्र घृणा ही जगाता है । उदात्त घृणा की यह अनुभूति उदात्त बीभत्स रस की ही अनुभूति है । यही नहीं, कवि ने ढोंगी भवत ब्राह्मण के ब्याज से ऐसे अधविश्वासपूर्ण धार्मिक ढको-सले के प्रति भी घृणा जगाई है, जो वानरों का—पशुओं का—तो अपने धाराध्य देव समझकर मालपुत्रों का भोग कराते हैं और अपने दुखी एव भूखे मरते मानव-बंधु की उपेक्षा करते हैं ; कहा गया मानव की श्रेष्ठता का वह सिद्धान्त ?

इस प्रकार इस कविता में दीन भिक्षुक के भालम्बनत्व से उदात्त कर्ण या कर्ण रस और पालण्डी विप्रवर या उसके अधविश्वासपूर्ण ढोंगी धर्म-आचरण के प्रति उदात्त घृणा या उदात्त बीभत्स रस की जो मार्मिक व्यञ्जना हुई है, वही इस कविता की शक्ति और महिमा की परिव्यायक है । इस उदात्त भावानुभूति से ही यह रचना महान् है—ऐसी महान् जो देश और काल की प्राचीरों को लाघ कर युग युग की उदात्त मानवीय संवेदनाओं से सम्बन्ध रखती है । ऐसी रचनाएँ ही कालजयी होती हैं ।

इस कविता में ध्यान देने की बात यह है कि भारतीय प्रकृति चित्रण के सिवा आगे सारी कविता अनलक्ष्य और कला की दृष्टि से सामान्य बोटि की है । भारतीय धर्म में प्रकृति का आह्लाधिक सौन्दर्यवर्णन सुन्दर अलक्ष्य शैली में

हूमा है, जिसे भारभिक प्रकृति-चित्रण कलावादी या सौष्ठववादी दृष्टि से भाव और शैली के सौन्दर्य से श्रोतप्रोत् प्रतीत होता है। पर इतना होते हुए भी कविता की शक्ति और महानता बाद के अनलकृत भाग में निहित है। इससे स्पष्ट प्रमाणित होता है कि काव्य की श्रेष्ठता न केवल भाव-सौन्दर्य पर निर्भर है, न कला सौन्दर्य पर, वस्तुतः वह उदात्त भाव-सौन्दर्य पर आधारित है। उदात्त भाव-सौन्दर्य ही श्रेष्ठ कोटि का भाव-सौन्दर्य होता है। निस्सन्देह यदि इस कविता का अनलकृत भाग भी कला सौष्ठव-पूर्ण होता तो श्राने में सोहागे की बात हो जाती, पर उसकी न्यूनता होते हुए भी उसमें उदात्त करुणा और घृणा की जो उच्च संवेदनाएँ पाई जाती हैं, वे ही उसको महान् काव्य सिद्ध करती हैं।

इसी प्रकार निराला की 'भिक्षुक' कविता (परिमल) में दोन भिक्षुक और उसके भूखे बच्चों के प्रति हमारी करुणा अनायास ही प्रकट हो जाती है। इसमें भी भावत उदात्त करुणा भाव का प्रसार इस कविता को महान् काव्य की श्रेणी में रखता है। कवि भिक्षुक का करुण चित्र प्रस्तुत करता है

वह धाता

दो टूक कलेजे के करता पद्यतात पय पर धाता।

पेट पीठ दोनों मिलकर हैं एक,

चल रहा लकड़िया टेक,

मुट्ठी भर दाने को —मूख मिटाने को

मुँह फटी-पुरानी भीली का फँलाता बो टूक ।

उसके साथ उसके दो भूखे-नगे बच्चे भी हाथ फँलाए चल रहे हैं जो सड़क पर पड़ी जूटी पत्तल ही चाटने को सालायित रहते हैं। हृदय को मय देने वाले इस करुण चित्र के साथ ही यहाँ भी कवि ने बड़ी ही सूक्ष्म सांकेतिक शैली में भाग्य विधाता—धाता और मानव की मनुष्यता पर व्यंग्य बना है

मूख से मूख घोंठ जब आते

धाता—भाग्य विधाता से क्या पाते ?—

घूट धाँसुओं के पीकर रह जाते ।

घाट रहे जूटी पत्तल के कभी सड़क पर खड़े हुए,

और भपट लेने को उनसे कुत्ते भी हैं धड़े हुए ।

यह विधाता का और मानवता का कर्मा न्याय है कि मानव की दशा कुत्तों से भी गई-मुकरी हा गई है। क्या विधाता निष्करण हो गया है? मानवता भधी और बहरी हो गई है। स्पष्ट है कि यहाँ भी व्यंग्य हमारी अर्थ-व्यवस्था या समाज-व्यवस्था अथवा वर्तमान मानवता के प्रति उदात्त घृणा अवदम जगाता है। इस रचना में भी 'धाँसुओं के घूट पीना', 'बलेजे के दो टूक करना' आदि एक दो मुहावरों के सिवा, अलंकरण की कोई प्रवृत्ति नहीं है फिर भी कविता की महानता अगमिष्य है।

निराला की 'विधवा' कविता में भारत की विधवा का कर्ण चित्र है। विधवा की कर्णरस से भरी आँखें देखकर कवि के मनमधुकर की पाँखें भी भीग गईं। विधवा के जीवन में हाहाकार के सिवा कुछ नहीं। यद्यपि उसकी असहाय दशा का अलंकृत कथन ही इस कविता में हुआ है और यदि उसकी कर्ण परिस्थितियों का और स्पष्ट चित्रण होता तो आत्मम्वनत्व अधिक पुष्ट हो जाने से कर्ण रस की धीर भी तीव्र अनुभूति काता, तथापि निराला जी ने 'दुनिया की नजरो को बचा कर अस्पृष्ट स्वर में रोती हुई' विधवा का मार्मिक चित्रण किया है, जो कर्णरस की मार्मिक अनुभूति कराता है।

इस रचना में भी 'दलित भारत की ही विधवा है' कथन में मार्मिक व्यंग्य छिपा हुआ है जो देशवासियों की गंरत को चुनौती देता है। यही नहीं, कवि ने यहाँ और भी स्पष्ट शब्दों में विधाता या देव को भाड़े हाथो लिया है

यह दुःख वह जिसका नहीं कुछ छोर है,

देव अत्याचार कैसा घोर और कठोर है !

क्या कमी पोंछे किसी के अधुजल ?

या किया करते रहे सबका विकल ?

—परिमल

इस कविता का कलापक्ष भी बहुत प्रौढ है जो उदात्त भावानुभूति को और भी मार्मिक बना रहा है। अतः यह कविता कवि की 'भिक्षुक' कविता पर भी वरीयता प्राप्त किये है और निराला की ही नहीं, आधुनिक हिन्दी काव्य की महानतम कविताओं में से एक है।

'तोड़ती पत्थर' कविता की भाव-सवेदनाएँ भी उदात्त हैं। इसमें एक ओर तो कठिन कर्म-रत मजदूरिन का कर्म-सौन्दर्य चित्रित हुआ है, दूसरी ओर उसकी कर्ण परिस्थिति कर्णा का संचार करती है और तीसरे आर्थिक विषमता का साकेतिक बोध कराकर कवि ने वर्ग-विषमता पर कटाक्ष किया है।

तमतमाते सूर्य की झुलसाती धूप और लू से अप्रतिहत, दहकती हुई दुपहरी में, रुई की तरह जलती हुई भू पर, हाथ में भारी हथौडा लिए पत्थर तोड़ने में कर्म-रत मजदूरिन कर्मोत्साह का सुन्दर उदाहरण उपस्थित करती है

कोई न छायावार

पेठ वह जिसके तले बँठी हुई स्वीकार,

मत-नयन, प्रिय-कर्म-रत मन ।

गुच हथौडा हाथ,

करती बार-बार प्रहार—

× × ×

दिवा का तमतमाता रूप ।

उठी झुलसाती हुई लू

रई ज्यों जलती हुई भू
 एवं चिनगी छा गई,
 प्राय. हुई दुपहर :
 वह तोड़ती पत्थर ।

×

×

दुलक माये से गिरे सीकर,
 लीन होते कर्म मे फिर ज्यों कहा—

‘में तोड़ती पत्थर ।’ —भनामिका

इन पक्तियों से एक ओर तो उसकी करुण परिस्थिति के कारण हमारी सहानु-
 भूति और संवेदना जगती है : हमारे मन में करुणा का संचार होता है, दूसरे, विषम-
 कठिन परिस्थिति में भी अप्रतिहत हुई, ‘प्रिय-कर्म-रत मन’ वाली उस पत्थर तोड़ने
 वाली के कर्मोत्साह से कर्म बीरता की अनुभूति होती है। तीसरे, ‘सामने तक्ष-मालिका
 भट्टालिका, प्राकार’ के कथन द्वारा आलीदान आनन्द भवन का संकेत करके कवि ने
 वर्ग-विषमता पर प्रहार किया है। ऐसी विषम अर्थ-व्यवस्था के प्रति हमारी सहज
 वितृष्णा या घृणा उद्बुद्ध होती है, जिसमें निम्नवर्ग की एक कोमलागी तरुणी को
 भाग उगलनी दुपहरी में पत्थर तोड़ने-जैसा कठिनतम कार्य करके भी पेट पासना
 कठिन होता है और दूसरी ओर सामने ही उच्च वर्ग के लोग बड़े-बड़े भवनों में
 ऐश्वर्यपूर्ण जीवन बिताते हैं।

अतः ‘तोड़नी पत्थर’ कविता में भी उदात्त करुणा, उदात्त कर्मोत्साह एवं
 उदात्त धृष्ट भावों की व्यञ्जना इस कविता को महान् सिद्ध करती है। इसमें भी
 भाषा-शैली—कला की कोई विशेष सज्जा नहीं है, उदात्त भाव-सौन्दर्य ही इसे श्रेष्ठ
 रचना प्रमाणित कर रहा है।

‘भनामिका’ की ‘सेवा प्रारम्भ’ कविता में करुणा की अजस्रधारा प्रवाहित
 हुई है। बंगाल के भ्रकाल में मानवता की जो दुर्दशा कर दी थी, उसकी कहानी
 कितनी दर्दनाक है, यह बताने की आवश्यकता नहीं। स्वामी अखण्डानन्द जी महाराज
 ने स्टीमर से उतर कर चैतन्यदेव की भूमि पर ज्यों ही पाव रखा, वे भ्रकालपीडित
 मानवता का हाहाकार देखकर स्तम्भित रह गए :

- देखा, हूँ दृश्य और ही बदले,—

- दुबले - दुबले जितने लोग,

लगा बेशभर को ज्यों रोग,

बोडते हुए दिन में स्यार

बस्ती में—बैठे भी गोध महाकार,

आती बचन रह-रह,

हवा बह रही व्याकुल कह-कह;

कहीं नहीं पहले की चहल-महल,

—भनामिका पृ० १८०

भूल से तड़पते और रोगों से सड़ते लोगों के दाव, उन शर्षों पर दिन में बस्ती में ही मडराते गीघ और स्यार तथा बदबू से भरे इस वातावरण के चित्रण को देख कर ग्रंथ परम्परावादी भालोचक कह सकता है कि यहा बीभत्स रस का चित्रण हुआ है। पर वास्तव में गीघ, स्यार और शर्षों के इस वर्णन में बीभत्सता तो है, पर बीभत्स रस नहीं है। यहाँ मानवता की इस बीभत्स स्थिति पर करुणा ही उत्पन्न हो रही है। हमने मानसिक घृणा को ही अपने शोधग्रन्थ 'बीभत्स रस और हिन्दी साहित्य' में बीभत्स रस का स्थायी भाव सिद्ध किया है, इसूल वस्तुगत जुगुप्सा को नहीं। अतः यहा घृणा का कोई मानसिक रूप न होने से बीभत्स रस नहीं माना जा सकता। हाँ, यदि यहाँ मुनाफाखोरों की मनुष्यहीनता तथा सरकार की निर्दयता का वर्णन भी होता तो उनके भ्रातृभवनत्व से बीभत्स रस की स्थिति हो सकती थी।

स्वामी जी इन कण्ठ दृश्यों को देखते जा रहे थे कि इतने में एक गरीब बालिका सिर पर पानी का भरा घड़ा रखे जाती दिखाई दी। भवानक घड़ा गिर कर टूट गया। बालिका रोने लगी। उसकी निदारुण गरीबी में दूसरा घड़ा कहाँ से भायेगा? स्वामी जी दयाकर उसे एक नया घड़ा दिला देते हैं। बालिका प्रसन्न हुई। पर जाती हुई वह रास्ते में कुछ भूखे बिलखते लडकों को बताती है कि एक बाबाजी भाये हुए हैं, बड़े दयालु हैं, उनके पास जाओ, अवश्य ही कुछ न-कुछ खाने को दिला देंगे। बालक पहुँच जाते हैं।

इसी समय घायले लड़के,
स्वामी जी के पैरों पर पड़े।
पेट दिखा, मुँह को ले हाथ,
कहणा की चितवन से, साथ
बोल,—“खाने को दो,
राजों के महाराज तुम हो।”

स्वामी जी के पास जो धार भाने बचे थे, उनसे उन्होंने बालकों को चना-चिउड़ा दिलवा दिया। लडकों को कुछ संतोष हुआ। उन लडकों ने बताया कि पास की भोंपडी में एक बुढ़िया निडाल पडी है, उसे देख लो। स्वामीजी उधर चले। दुखियों का तो वहाँ ताँता लगा था। स्वामी जी लोक-सेवा में जुट गए। कष्टना और दया-कर्मवीरता का ऐसा उदात्त रूप ग्रन्थ मिलना कठिन है। इस कविता में भी कलात्मक साज-सज्जा का अभाव है, पर उदात्त भाव-अभिव्यजना के ही कारण निरासा की यह कविता उनकी श्रेष्ठ काव्य कृति है। कवि की कष्टना सशय और सक्रिय है। उसमें केवल परदुःखकारता ही नहीं है, अपितु पर-दुःखों को अपने सिर-मापे लेकर दुखियों को राहत देने की सक्रिय उदात्तता है। सभी तो कवि ने स्पष्ट शब्दों में कहा

ठहरो, भहा, मेरे हृदय में है अमृत, मैं सोचूँगा।
तुम्हारे दुःख में अपने हृदय में सोचूँगा॥

निराला स्वयं अपने जीवन में सच्चे दीनबन्धु थे। उनके जीवन में बितने ही उदाहरण मिलते हैं जबकि उन्होंने भयं प्रभाव हँते हुए भी मुक्तहस्त से अपना सब-कुछ दुखियों और दरिद्रों में लुटा दिया था।

निराला में करुणात्व का एक रूप वह भी है जहाँ कवि ने अपने जीवन की असफलता और निजी परिस्थितियों का करुणापूर्ण चित्रण किया है। 'सरोज स्मृति' इस दृष्टि से निराला का सर्वोत्तम धोबगीत है। इसमें न केवल अपनी पुत्री के प्रसामयिक निधन पर कवि का शोक-सतप्त हृदय घाठ घाठ भ्रामू बहा रोता है, अपितु वह अपनी जीवन असफलता और सामाजिक अन्याय का चित्रण कर आत्म-करुणा भी जगाता है। कुछ पंक्तियाँ देखिए

कन्ये, मैं पिता निरयंक था,
कुछ भी तेरे हित न कर सका !

× × ×

लखकर अनर्थ आयिक पय पर,
हारता रहा मैं स्वार्थ समर।

लिखता भवाय गति मुक्त ध्वन्द,
पर सम्पादकगण निरानन्द,

वापस कर देते पढ़ सत्वर,
× × ×

दुख ही जीवन की कथा रही
क्या कहूँ आज, जो नहीं कही !

कन्ये, गत कर्मों का भ्रमण
कर, करता मैं तेरा तर्पण !

—भनामिका

जीवन की नश्वरता पर कवि की कारुणिक दृष्टि 'परिमल' की 'दृष्टि' रचना में देखी जा सकती है। सब प्रियजन बाल का घास बन गए, जो यहाँ घाता है, एक दिन बाल के निष्ठुर कर से मला जाता है

देख घुटा जो-जो आए थे, चले गए,
मेरे प्रिय सब बुरे गए, सब भले गए।

आए थे जो निष्ठुर कर से मले गए।

इस प्रकार निराला काव्य में करुणा की ऐसी पवित्र मन्दाकिनी प्रवाहित हुई है, जो दुखी मानवता के प्रति सहानुभूति और करुणा की भावना जगाती हुई हमें कर्तव्य-भय की ओर प्रपसर करती है। करुण रस के साथ-साथ दया-वीर और कर्म-वीर की उदात्त प्रेरणा प्रदान करती हुई यह भावधारा लोकमगल की विधायक बनती है और साथ ही विकृत, कुहल, बीभत्स और अन्यायपूर्ण समाजशोषी परम्पराओं और व्यवस्थाओं के प्रति प्ररुचि और घृणा जगाकर सभी प्रकार के भ्रमण और भ्रमण को मूर्युद्ध देती है।

निराला का व्यंग्य-काव्य

उदात्त हास्य : उदात्त घृणा

परम्परा : हिन्दी साहित्य में निराला एक महान् व्यंग्यकार के रूप में भी अपनी विशेष स्थान रखते हैं। यों तो हिन्दी में व्यंग्य-काव्य की परम्परा बहुत प्राचीन है; वज्रयानी सिद्धों और नाथ पथी योगियों आदि ने ही सगुणवादी ब्राह्मणों आदि का खण्डन करने तथा धार्मिक पाखण्ड का विरोध करने में व्यंग्यशैली अपनाया था, पर इस प्रवृत्ति का समुचित विकास सर्वप्रथम कबीर आदि सन्तों की वाणी में ही मिलता है। कबीर हिन्दी के प्रथम शक्तिशाली व्यंग्यकार कवि कहे जा सकते हैं। उन्होंने अपने समय की धार्मिक एवं सामाजिक कुसूरियों तथा पाखण्डों का खूब भण्डाफोड़ किया था। यद्यपि उनका मुख्य क्षेत्र और उद्देश्य धार्मिक था, तथापि उस धार्मिक आधार भूमि पर भी उन्होंने जाति-भेद, ऊँच-नीच, आचरण की हीनता धार्मिक विद्वेष आदि सामाजिक बुराइयों को भी भाँटे हाथों लिया। एक ओर उन्होंने हर प्रकार के धार्मिक ढोंग पर व्यंग्य जैसे पण्डे की पत्थर पूजा का मजाक उड़ाया, मुल्ला की ऊँची बाग की गिल्ली उड़ाई, मुँह मुड़ाकर सन्यासी कहलाने वाले ढोंगी साधुओं की खबर ली, वहाँ दूसरी ओर मनुष्य मनुष्य में भेद करने वाले पण्डे, हिन्दुओं, तुर्कों आदि की दूषित सामाजिक प्रवृत्ति पर भी करारी चोटें कीं। इन चोटों में कबीर कहीं-कहीं बहुत तीक्ष्ण और उनके व्यंग्य कुछ शालीनता से दूर भी दिखाई देते हैं। ऊँच नीच, जात-गत और जाति-भेद की कुत्सित धारणा रखने वाले ब्राह्मण को मुनाई गई—

जो तू ब्राह्मण ब्राह्मणो जाया, और मारग काहे नहीं आया—

ऐसी फटकारों में यद्यपि यथार्थता है, पर यह तीखा व्यंग्य कुछ शालीनता की हद को पार कर गया है।

कबीर आदि सन्तों में जो सामाजिक व्यंग्य पाया जाता है वही प्राचीन हिन्दी साहित्य में अन्यत्र नहीं मिलता। हास्य-व्यंग्य शैली का प्रयोग तो सूरदास आदि हमारे अनेक कवियों ने किया पर सामाजिक व्यंग्य की परम्परा का पूर्ण विकास आधुनिक युग की ही विशेषता है। भारत-वन्दु काल में यह साहित्य तो सामाजिक चेतना से प्रोत्पन्न हो चला था, पर काव्य में मुख्यतः रीतिकाल और भक्तिकाल की

परम्पराओं या पानन हो से नव सामाजिक चेतना कम आ पाई। फिर भी इस काल की नई कविता तथा नाटकों के अन्तर्गत जो व्यंग्य काव्य रचा गया, वह पर्याप्त महत्त्वपूर्ण है।

बीसवीं शताब्दी के आधुनिक काव्य में तो व्यंग्य की प्रवृत्ति उत्तरात्तर विकसित होती गई। निराला जी के समय में हमारे कवि समाज और जीवन की नाना-विध घुराइयों को अपने व्यंग्य-बाणों का लक्ष्य बनाने लग गये थे। निराला जी इन प्रबुद्ध व्यंग्यकारों में अग्रणी रहे। निराला का व्यंग्य काव्य उनकी जीवन अनुभूति का सच्चा प्रतिफल है। उनके व्यंग्य यथार्थ और सशक्त हैं।

निराला की व्यंग्य शक्ति का रहस्य उनका जीवन अनुभव ही है। पीठियों और दीनदुखियों को देखकर उनका हृदय तिलमिला जाता था। समाज, धर्म, राजनीति, साहित्य और जीवन में जहाँ कहीं भी उन्हें विषमता, अन्याय, अत्याचार और असंगति दिखाई दी, वही उन्होंने अपना व्यंग्य का लक्ष्य चलाया। उनके जीवन के बड़े अनुभव उनकी व्यंग्यपूर्ण प्रतिभियाँ कदम-कदम पर जगाते रहे। अन्याय के साथ समझौता करना तो उन्होंने सीखा ही नहीं था। इन्हीं साहित्यिक, सामाजिक एवं वैयक्तिक परिस्थितियों ने निराला को सफल व्यंग्यकार बनाया।

व्यंग्य का मनोविज्ञान :

व्यंग्य की स्थिति हास्यरस और बीभर्त्सरस— इन दो रसों में होती है। हास्यरस के अन्तर्गत व्यंग्य हास्यरस को उदात्त बनाता है। हास्य का मनोवैज्ञानिक आधार है अप्रत्याशित असंगति या विकृति। यह असंगति या विकृति जितनी अधिक उचित और विचित्र होती है, उतना ही हास्य का वेग अधिक होता है। जितना अधिक हास्य का वेग किसी रचना में होता है, उसे उतनी ही अधिक हास्यरस की रचना माना जाता है। किन्तु हास्य का वेग होना और बात है, हास्य का उदात्त होना और। हँसी का वेग तो किसी प्रकार की अचानक बेढगी बात से फूट सकता है। जैसे, किसी को उल्टे कपड़े पहने देखकर, बुरते घोटी पर टाई लगाते देखकर या अन्य हास्योत्पादक मुद्दाएँ करते देखकर हँसी आ सकती है। किन्तु इस प्रकार से उत्पन्न विद्युद्ग हास्य को उदात्त हास्यरस नहीं कहा जा सकता। उदात्त हास्य वही माना जाएगा, जहाँ हास्य किसी नैतिक भावना पर आधारित होगा। उदात्त हास्य से केवल हँसी ही नहीं होनी, अपितु वह हमारी उदात्त भावनाओं को भी जगाता है। व्यंग्य के मूल में सामाजिकता या नैतिकता रहती है। अतः व्यंग्य मिश्रित हास्य उदात्त हास्य होता है। व्यंग्यपूर्ण हास्य केवल (सुद्ध) हास्य नहीं होता, उसमें हास्य के साथ मानवीय उच्च प्रवृत्तियों या भावनाएँ भी सम्मिश्रित होती हैं। जैसे, जोकर' (विद्रूपक) के वेदों प्रदर्शन रूप सुद्ध हास्य की अपेक्षा किसी ठोड़ी व्यक्ति या किसी पत्नी-भक्त व्यक्ति का मजाक उदात्त हास्य का रूप होगा, क्योंकि बौंग, परेव रचना आदि हमारी नैतिक भावना से विरुद्ध हैं। अतः जिस हास्य में जितना अधिक सामाजिक व्यंग्य

होगा, वह हास्य उतना ही अधिक उदात्त होगा। सच्चे सहृदयों को कारे हास्य की अपेक्षा व्यंग्यपूर्ण उदात्त हास्य में अधिक आनन्द आता है। यद्यपि व्यंग्यपूर्ण उदात्त हास्य कोरे हास्य की अपेक्षा कम स्फुट हो सकता है, पर उस अपेक्षाकृत कम स्फुट हास्य में ही सहृदयों को अधिक आनन्द प्राप्त होता है। इस प्रकार हास्य के स्फुट भावों को हास्य के आनन्द की बसोटी नहीं माना जा सकता। अर्थात् किसी दृश्य या नाटक में कोरा (विशुद्ध) हास्य बहुत स्फुट होने पर भी यह नहीं कहा जा सकता कि वह दृश्य या नाटक हास्य रस की उच्च कोटि की रचना है। इसमें सन्देह नहीं कि व्यंग्य का पुट हास्य को गम्भीर बना देता है और बहुत बार उसके समावेश से हास्य के स्फुट भावों में कमी आ सकती है, पर इसके साथ ही यह भी स्वीकार नहीं किया जा सकता कि नैतिक अनुपदेश या व्यंग्यादि के समावेश से हास्य का स्फुट भावों में निवारण रूप से कम हो जाता है।

निराला की व्यंग्य-शक्ति :

हास्य के विशुद्ध हास्य और उदात्त हास्य—जो दो रूप ऊपर लक्षित किये गए हैं, उनमें पहला केवल हास्य परिहास (Humour & joke) तक ही सीमित रहता है, दूसरे के अन्तर्गत विदग्धता, परिहास, उपहास, व्यंग्य आदि (wit, joke, jest, satire, irony etc) सम्मिलित होते हैं। परिहास, उपहास और व्यंग्य का उदात्त हास्य से घनिष्ठ सम्बन्ध है। इनमें उत्तरोत्तर तीखापन बढ़ता जाता है। किन्तु इस सम्बन्ध में व्यंग्य का सीमा क्षेत्र स्पष्ट करना आवश्यक है।

व्यंग्य के ऐसे रूप को, जिसमें हास्य के स्थान पर घृणा ही मुख्यतः ध्वनित होती है, हमने बीभत्स रस के अन्तर्गत माना है।* व्यंग्य की कटुता कई बार उसे हास्य का विषय नहीं रहने देती, तब वह आलम्बन के प्रति घृणा जगाने से बीभत्स रस का विषय बन जाता है। उपहासपूर्ण तीव्र निन्दा या उपहास शून्य ऐसी निन्दा या व्यंग्य जो हँसी जगाने की बजाय आलम्बन पर तीखी चोट करता है, बीभत्स रस का ही विषय होता है, हास्य रस का नहीं। निराला में दोनों ही प्रकार का व्यंग्य पाया जाता है। निराला के अनेक तीखे व्यंग्य सामाजिक कुरीतियों या ढोंगी अन्यायी व्यक्तियों के प्रति घृणा ही जगाते हैं। निम्न पंक्तियों में हाईकोर्ट के वकीलों पर व्यंग्य उनका परिहास या हल्का फुल्का उपहास ही है, जो हास्य रस के अन्तर्गत ही आता है

दौड़ते हैं बादल काले-काले,
हाईकोर्ट के बकले भत्तवाले।
चाहिये जहाँ वहाँ नहीं बरसे,
देख धान सूखते नहीं तरसे।

* देखिए इन पंक्तियों के लेखक का शोध-प्रबंध—'बीभत्स रस और हिन्दी साहित्य'

जहाँ मरा पानी वहाँ छूट पड़े,
कहकहे लगते टूट पड़े।

—खजोहरा

‘इतिषट’ के अधमक्त बने और बेसिर-पैर की ऊनजलूल कविता करने वाले प्राजकल के प्राधुनिक कवियों पर व्यंग्य करते हुए भी निराला हास्यरस की ही सीमा में प्रतीत होते हैं

कहाँ का रोडा, कहीं का पत्थर,
टो एस इतिषट ने जैसे दे मारा।
पढ़ने वालों ने जिगर पर रखकर
हाथ कहा—लिख दिया जहाँ सारा।

—कुकुरमुत्ता

इन हल्के फुल्के व्यंग्यो से निराला केवल हँसी या परिहास ही उत्पन्न करते हैं। निराला के सामाजिक व्यंग्यो का तीखा रूप केवल हँसी उड़ाकर नहीं रह जाता। वह गहरी चोट करता है और हास्यरस की अपेक्षा बीभत्स रस की अनुभूति कराता है। ‘दान’ कविता में ढोगी भक्त पर जो व्यंग्य निराला ने प्रस्तुत किया है, वह निश्चित ही हास्य के बाहर पूणा का ही विषय है। स्वार्थी और ढोगी भक्त बन्दरो को तो माल पुए खिलाता है, पर भूख से तड़पते हुए ककाल शेष नर भिक्षु को दुत्कार देता है

भोली से पुए निकाल लिये,
बढ़ते कपियों के हाथ दिये।
बेला भी नहीं उपर फिरकर,
जिस ओर रहा वह भिक्षु इतर।
चिल्लाया किया दूर दानय,
बोला मैं—“धन्य, श्रेष्ठ मानव।”

कवि के ‘धन्य, श्रेष्ठ मानव !’ शब्दा में ऐसे मनुष्यता से पतित ढोगी मानव के प्रति घात-घात विस्कार और फटकार ही व्यजित हो रही है जो पूणा उत्पन्न करने के कारण बीभत्स रस की अनुभूति कराती है। लानत है ऐसे धर्म पर, जिसमें धोखियों को भाटा खिलाया जाता है, चिड़ियों को दाने चुगाये जाते हैं और बन्दरो को मासपुए डाले जाते हैं, पर मनुष्य को ठोकरें मारी जाती हैं !

‘कुकुरमुत्ता’ निराला जी का प्रतिष्ठ व्यंग्य-काव्य है। भाषाचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी ने कहा है—“कुकुरमुत्ता की रस की दृष्टि से हास्य रस की रचना कहा जायगा।” (कवि निराला, पृ० ७२)। इस सम्बन्ध में हमारा निवेदन है कि निराला के ‘कुकुरमुत्ता’ में व्यक्त समस्त व्यंग्यों की केवल हास्य रस का विषय मानना परम्परागत भाँति ही है। वास्तव में ‘कुकुरमुत्ता’ निराला जी दो-पारी तलवार है, जिसकी एक मुनीश्वर घार से उन्होंने पूजीपठियों तथा पूजोवाद पर प्रहार किया है जो अधिकांश केवल हास्य न रहकर पूणा का विषय बन जाने से बीभत्स रस की अनुभूति कषता है। ‘कुकुरमुत्ता’ को शोधित सर्वहारा वर्ग का प्रतीक बनाया गया है और

गुलाब को पूंजीपतियों का। 'कुकुरमुत्ता' द्वारा गुलाब की यह भर्त्सना निराला जी की पूंजीपतियों के प्रति धुणा और भर्त्सना का ही प्रतिरूप है :

धबे, मुन बे, गुलाब,
 भूल मत गर पाई बुझावू, रंगो-भाब ।
 लून घूसा खाब का तूने भसिष्ट,
 डास पर इतरा रहा कँपिटलिस्ट ।
 × × ×
 बित्तों को तूने बनाया गुलाम
 माली कर रसा सहाया जाड़ा-धाम ।

उपर्युक्त पतियों का व्यंग्य हास्य रस की परिधि में नहीं आता, यह निदा— यह तीसा व्यंग्य आत्मभ्यन (पू जीवाद या पू जीपति शोषक) के प्रति धुणा ही उत्पन्न करता है। धतः इसे बीभत्स रस का ही व्यंग्य मानना चाहिए।

नवाब साहब ने अपनी लडकी से कुकुरमुत्ता की तारीफ सुनकर अपने माली को गुलाब के स्थान पर कुकुरमुत्ता लगाने के लिए कहा :

"बोले, चल गुलाब जहाँ थे, उगा,
 हम भी सबके साथ चाहते हैं धब कुकुरमुत्ता ।
 बोला माली—“फर्माएँ मुझाफ खता,
 कुकुरमुत्ता उगाये नहीं उगता ।”

यहाँ निराला ने साम्यवादी या समाजवादी सिद्धान्तों को ऊपरी रूप से अपनाने वाले पू जीपतियों का परिहास ही किया है, जो हास्य ही उत्पन्न करता है, धुणा नहीं।

'कुकुरमुत्ता' में निराला जी की व्यंग्य शैली की एक और विशेषता यह है कि इसमें उन्होंने प्रतीक-विधान द्वारा व्यंग्य किये हैं।

निराला जी का गद्य साहित्य भी सामाजिक व्यंग्यों से भ्रोतप्रोत है। उनका व्यंग्य-सौष्ठव अप्सरा, निरुपमा जैसे उपन्यासों, 'बिल्लेमुर बकरिहा' तथा 'कुल्लीभाट' जैसे रेखा-चित्रों और 'चतुरी चमार', 'देवी' आदि कहानियों में भी खूब पाया जाता है। गद्यसाहित्य—विशेषतः गद्य कथा साहित्य तो व्यंग्य की उर्वरा भूमि होता ही है, निराला जी की विशेषता यही है कि उन्होंने काव्य में भी व्यंग्य-कौशल प्रदर्शित किया। 'कुकुरमुत्ता' के अतिरिक्त उनकी 'अनामिका', 'बेला', 'नए पत्ते', 'अणिमा' आदि अन्य रचनाओं में भी व्यंग्यपूर्ण कविताओं की कमी नहीं। 'अनामिका' का 'मित्र के प्रति', 'दान', 'तोड़ती पत्थर', 'बनबेला', 'हिन्दी के मुमनों के प्रति', 'सरोजस्मृति' आदि अनेक कविताओं में सुन्दर सामाजिक व्यंग्य पाया जाता है। 'दान' कविता से उदाहरण ऊपर दिया जा चुका है। 'मित्र के प्रति' में निराला ने पुरातनपथी लोगो पर व्यंग्य किया है, जो जीवन की नई स्वर-लहरी से अपने कर्ण-कुहर बंद रखते हैं और अपने हृदय पर प्राचीन की जड़ शिला ढालकर उसे मुहरबन्द रखते हैं !

कुहरित भी पंचम स्वर,
रहे बंद कर्ण कुहर,
मन पर प्राचीन मुहर,

हृदय पर शिला । —अनामिका पृ० १३

यहाँ भी प्रतीक-विधान के रूप में ही व्यंग्य प्रकट किया गया है। 'अनामिका' की 'तोड़ती पत्थर' कविता में निराला जी ने केवल एक पक्ति—'सामने तरमालिका भद्रालिका, प्राकार' से ही विषम अर्थ-व्यवस्था पर करारा व्यंग्य प्रकट कर दिया है।

'बन-वेला' में निराला जी ने अपने भविष्य की रचना में लगे स्वार्थी घनिकों, सिद्धान्तहीन सम्पादकों, ढोंगी नेताओं और उनकी झूठी यश-वृद्धि में झूठे गीत रचने वाले पेशेवर कवियों आदि अनेक भ्रालम्बनों को अपने व्यंग्य का शिकार बनाया है। कुछ पक्तियाँ देखिए -

फिर लगा सोचने यथासूत्र—“मैं भी होता
यदि राजपुत्र—मैं क्यों न सदा कलंक ढोता,
ये होते जितने विद्याघर मेरे अनुचर,
मेरे प्रसाद के लिए बिनत-सिर उद्धत-कर,
मैं देता कुछ, रत्न अधिक, किन्तु जितने पेपर,
सम्मिलित कण्ठ से गाते मेरी कीर्ति अमर,
जीवन चरित्र

लिख अपनेलि अथवा छापते विशाल चित्र ।

कवि आगे पू जीपतियों पर व्यंग्य करता हुआ कहता है :

इतना ही नहीं, लक्षपति का भी यदि कुमार
होता मैं, शिक्षा पाता अरब-समुद्र-पार,
देश की नीति के मेरे पिता परम पण्डित
एकाधिकार रखते भी घन पर,

× × ×

घुनती जनता राष्ट्रपति उन्हें ही सुनिर्धार
पंसे में दस राष्ट्रीय गीत रचकर उन पर
कुछ लोग बेचते गा-गा गवंज-भवंज-स्वर
हिन्दी सम्मेलन भी न कभी पीछे को पग
रखता कि घटल साहित्य वहीं यह हो उगमग ।

इन पक्तियों में लक्षपति पुरों की अत्यधिक आर्थिक सुविधा के साथ-साथ निराला जी ने नेताओं के ढोंग, दम टके में बिक जाने वाले कवियों और साहित्यिक मटापीसों के रोगलेपन का बड़ा यथार्थ चित्रण किया है। व्यंग्य तीखे एवं मार्मिक हैं ।

‘सरोज स्मृति’ में निराला जी ने धर्म और समाज की रूढ़ियों पर सशक्त प्रहार किये हैं। जन्म-कुण्डलियों पर भाग्य भ्रक पढ़ने की प्रवृत्ति का मजाक उड़ाते हुए उन्होंने लिखा है कि पत्नी की मृत्यु के पश्चात् लोगो ने दूसरा विवाह करने पर जोर दिया। निराला जी की जन्म कुण्डली भी उनके जीवन में दो विवाह बता रही थी। निराला जी एक दिन भागन म अपनी कुण्डली हाथ में लेकर वंटे और दो विवाह लिखे देखकर हँसने लगे और कुण्डली के टुकड़े टुकड़े कर डाले।

पढ़, लिखे हुए शुभ दो विवाह
हँसता था, मन में बढ़ी चाह
खण्डित करने की भाग्य-भ्रक,
देखा भविष्य के प्रति अशक।

—सरोज स्मृति

परम्परागत ढंग से अपनी पुत्री का विवाह किसी अयोग्य व्यक्ति से करना उन्हें जरा पसन्द नहीं था, चाहे वह व्यक्ति कितना ही कुलीन ब्राह्मण क्यों न हो। उन्होंने निश्चय कर लिया था कि वे समाज की रूढ़िवादी शृंखला को तोड़कर ही अपनी पुत्री का विवाह करेंगे। उनका व्यय कितना तोखा है

ऐसे शिव से गिरिजा-विवाह
करने की मुझको नहीं चाह।

× × ×
सोचा मन मे हत बार बार
‘ये काग्यकुञ्ज-कुल-मुत्ताङ्गार
लाकर पत्तल मे करें खेद,
इनके कर काया, अर्थ खेद,

‘नये पत्ते’ में निराला जी के व्यय में और भी तीखापन दिखाई देता है। ‘मास्को-डायलाग’ में निराला ने उन धोये समाजवादियों पर धमक किया है, जो प्रचारक तो समाजवाद के बने फिरते हैं, पर मनोवृत्ति और कृतित्व से पूर्ण बुर्जुआ हैं। श्री गिडवानी जी ऐसे ही रगे स्यार हैं जो झूठे समाजवादी बने फिरते हैं।

निराला जी का किसी राजनीतिक दल से सम्बन्ध नहीं था। उन्होंने तो जहाँ भी ढोंग और बुराई देखी, वही अपने व्यय बाण बरसा दिये। उन्होंने ऐसे कांग्रेसी नेताओं का भी अनावरण किया, जो जनता के सेवक और ग्राम-सुधारक बने फिरते हैं, पर मिल मालिकों और मुनाफाखोरो का दम भरते हैं। ‘महगू महगा रहा’ में देश-भक्ति का जामा पहने हुए ऐसे ही नेताओं पर कटु व्यय है

भाजकल पडित जी देश मे विराजते हैं
कुइरीपुर गांव मे ध्याख्यान देने को
आए हैं मोटर पर,
लदन के प्रेजुएट, एम ए और बैरिस्टर।

× × ×
मिलों के मुनाफे खाने वालों के अभिन्न मित्र। —नये पत्ते

निराला के व्यंग्यो में छिद्रान्वेषण की छिछली प्रवृत्ति नहीं है। वे सबको बेलाग सुनाने वाले कवि थे। यद्यपि उनके व्यंग्यो में व्यक्तिगत कटुता कहीं नहीं पाई जाती, फिर भी एक दो जगह नेहरू-परिवार पर उनके व्यंग्य कुछ व्यक्तिगत से ही गये हैं। 'तोड़ती पत्थर' में आनन्द भवन का संकेत, उपर्युक्त पंक्तियों में प० जवाहरलाल नेहरू की ओर लक्ष्य स्पष्ट है। इतना होने पर भी निराला के व्यंग्यो में द्वेष और दुर्भावना जरा नहीं है। फलाहार करने और बकरी का दूध पीने वाले गाधी जी को उन्होंने 'महात्मा जी यदि तुम भुगोँ खाते' कहकर अपने व्यंग्य बाण का लक्ष्य बना कर छोड़ा और कुछ उदार दृष्टि अपनाते की ओर संकेत दिया।

'कृता भोकने लगा' और 'डिप्टी साहब' में सरकारी भ्रक्षरों द्वारा गरीब, निरीह किसानों पर ढाये गये भ्रत्याचारों पर व्यंग्य है और किसानों की कष्ट परिस्थिति पर निराला ने आंसू बहाये हैं। गाँव पर टिड्डी दल से दूट पड़ने वाले सरकारी कर्मचारी, सिपाही, डिप्टी साहब किस प्रकार मुपतखोरी और सीताजीरी करते हैं, किस प्रकार विवश किसान लुटते हैं, इस परिस्थिति का दर्दनाक चित्र निम्न पंक्तियों में अंकित है। लुटे पिटे किसान का केवल कृता ही भोक कर अपनी सहानुभूति प्रकट करता है।

लोगों के साथ कृता खेतिहर का बंठा या
चलते सिपाही को देखकर खडा हुआ,
और भोकने लगा,
कठगुला से बधु खेतिहर को देख देख कर।

— नये पत्ते

निराला के व्यंग्य का सृजनात्मक महत्व है, क्योंकि जहाँ एक ओर उनके व्यंग्य समाज के विद्रुप के प्रति अश्वि और घृणा जगाते हैं वहाँ साथ ही दलित, शोषित, उत्पीडित जीवन के प्रति प्रेम और सहानुभूति का बातावरण निर्मित करते हैं।

निराला जी का व्यंग्यकार आरम्भ से ही सजग रहा है। उनकी 'परिमल' की आरम्भिक रचनाओं में भी व्यंग्य की प्रवृत्ति पर्याप्त मात्रा में पाई जाती है। यह बात अवश्य है कि आगे 'कुकुरमुत्ता' और 'नये पत्ते' काल की कविताओं में वह अधिक तीखा हो गया। 'परिमल' की 'भिक्षुक' कविता में भिक्षुक और उसके दीन बच्चों का कष्ट चित्र प्रस्तुत करने के बाद कवि ने अंतिम पंक्तियों में सारी समाज व्यवस्था पर कंसा करारा व्यंग्य किया है

घाट रहे जूटी पत्तल से कभी सड़क पर छड़े हुए,
और भ्रष्ट लेने को उनसे कुत्ते भी हैं भड़े हुए।

'विधवा' कविता में विधवा की दयनीय दशा का चित्रण करते हुए निरालाजी उसे—'दलित भारत की ही विधवा है' कहकर भारत की समाज-व्यवस्था पर करारा व्यंग्य करते हैं।

'महाराज शिवाजी का पत्र' में गुनाम बने हुए भारतीयों पर कंसा कुम्भता

व्यंग्य इन पक्तियों में प्रकट हुआ है :

काफ़िर तो कहते न होंगे कभी तुम्हें वे
विजित भी न होंगे तुम भौं' गुलाम भी नहीं ?
कैसा परिणाम यह सेवा का !—
सोभ भी न होगा तुम्हें मेवा का महाराज !

इस प्रकार निराला का व्यंग्य उनके हृदय से निकली सच्ची भाव-धारा है, जो कही हास्य की फूलभड़ी छोड़कर, कही घृणा की नाक सिकोड़ कर समाज के विद्रूप को मृत्युदण्ड देती है। मेरीडिथ ने व्यंग्यकार को जो समाज का कूड़ा-ककंद साफ कर देने वाला (Scavenger) कहा है, वह बात निराला पर पूर्णतः चरितार्थ होती है। अपनी अपूर्व व्यंग्य शक्ति से निराला एक महान् समाज-द्रष्टा बलाकार थे। उनका व्यंग्य न केवल समाज के विकृत और असंगत आलम्बनों के प्रति हास्य और घृणा जगाता है, अपितु शोषित, पीड़ित और दलित वर्ग के प्रति प्रेम और सहानुभूति जगाता हुआ करुणा-सिक्त भी करता है। कहा भी गया है कि व्यंग्य लेखक में प्यार और घृणा दोनों होनी चाहियें। क्योंकि अन्याय और असत्य के प्रति उसके मन में घृणा होती है, और न्याय तथा सत्य के प्रति अनुराग होता है :— *The satirist must love and hate For what impels him to write is not less the hatred of wrong and injustice than a love of the right and just*
—Notes On English Verses Satire : Humbert Wolfe.

नारी-सौन्दर्य और प्रेम (शृङ्गार रस)

ब्रालम्बन : छायावादी सौन्दर्यानुभूति के कवि निराला की सौन्दर्य-दृष्टि अत्यंत सयमित और पवित्र है। निराला का काव्य दार्शनिक एवं आध्यात्मिक गद्य से परिपूर्ण होने के कारण उसमें नारी सौन्दर्य के मादक-मासल ऐन्द्रिक चित्र नहीं हैं, चटकीले और गहरे रंग उन्होंने नहीं भरे हैं, उन्होंने तो हल्के रंगों से सात्विक परिधानों में अपनी सौन्दर्य प्रतिमाओं का विन्यास किया है। इस दृष्टि से वे छायावाद के ही प्रसाद और पन्त से भिन्न हैं। पन्त में सुन्दरम् की ललक अधिक है, जबकि निराला ने केवल सुन्दरम् पर बहुत कम दृष्टि डाली है। प्रसाद की मादकता और शारीरिक मोहकता भी निराला के सौन्दर्य-सृजन में नहीं है। निराला ने नारी-सौन्दर्य का अत्यल्प और प्रति सूक्ष्म चित्रण किया है। उनके सौन्दर्य-शर जिगर को घीघने वाले नहीं, जिगर के पार नहीं जाते, बल्कि हृदय को कोमलता से स्पर्श करते हैं।

सयम और सात्विकता की कोमलता के ही कारण कवि अपनी पुत्री सरोज के यौवन सौन्दर्य का चित्रण भी सफलतापूर्वक कर गया। 'सरोज-स्मृति' में पिता द्वारा किया गया पुत्री का रूप-वर्णन विश्व साहित्य में बेजोड़ उदाहरण है। अपनी पुत्री सरोज के यौवनागम का चित्रण निराला-जैसा प्राणवान् पिता-कवि ही कर सकता था। पत्नियाँ देखिए :

धीरे-धीरे फिर बड़ा धरण,
बाल्य की केलियों का प्राण
कर पार, कुंज-साक्ष्य सुधर
आयी, सावण्य-भार धर-धर
काँपा कोमलता पर सस्वर
ज्यों मालबोस नव धीरा पर :
नँस स्वप्न ज्यों तू मन्द मन्द
कूटी ऊया जागरण छन्द,

फूटा कंसा प्रिय कंठ-स्वर
माँ की मधुरिमा ध्वंजना भर
हर पिता-कंठ की हस्त-धार
उत्कलित रागिनी की बहार !

सूक्ष्म उपमान-योजना तथा प्रतीक-विधान के सहारे निराला जी साकेतिक सौन्दर्य-चित्र प्रस्तुत करते हैं। उपर्युक्त पवित्रों में सात्विकता का गुण विद्यमान है। यह तो या पिता द्वारा पुत्री का सौन्दर्य-चित्रण, जिसमें सात्विकता रहनी ही थी। पर अन्यत्र भी निराला ने सर्वत्र अपने सौन्दर्य-चित्रण में ऐसे ही मूढमता, सात्विकता, सयम और साकेतिकता की विशेषता बनाये रखी है। निराला जी का विधुर जीवन भी सम्भवतः इस मर्यादा और सयम का कारण रहा होगा। 'अनामिका' की 'प्रेयसी' कविता में भी नारी-सौन्दर्य का ऐसा ही साकेतिक प्रतीकात्मक चित्रण हुआ है।

घेर घङ्ग-मङ्ग को
सहरो तरंग वह प्रथम साहस्य की,
ज्योतिर्मयी-लता सी हुई मैं तत्काल
घेर निज तरु-तन ।
खिले नव पुष्प जग प्रथम सुगंध के,
प्रथम वसन्त में गुच्छ-गुच्छ ।
दुगों में रंग गई प्रणम-रश्मि,—
चूर्ण हो विच्छुरित
विश्व-ऐश्वर्य को स्फुरित करती रही
बहु रग-भाव भर
शिशिर-ज्यों पत्र पर कनक-प्रभात में,
किरण-सम्पात से । —प्रेयसी

नारी के इस ज्योतिर्मय तरण-नावण्य को देखने के लिए युवाकुल पतंगों और
भीरो की तरह टूट पड़ने लगा :

दर्शन-ममुत्सुक युवाकुल पतंग-ज्यों
विचरते मनु मुख
गुंज-मृदु मालि-पुंज
मुखर-उर भीन या स्तुति-गीत में हरे ।

स्पष्ट है कि यहाँ भी कवि सौन्दर्य और उसके प्रभाव का साकेतिक वर्णन ही कर रहा है। 'कम्पित प्रतनु-भार', 'ज्योतिर्मयी-लता-सी' आदि सौन्दर्य-साकेतो से आगे कवि मासत वर्णन को नहीं बढ़ा है। कोई कह सकता है कि यह स्वयं नारी (प्रेयसी) द्वारा स्व-सौन्दर्य का वर्णन है, इसलिए इसमें अधिक उदासता और भङ्गीला-चटकीला रूप प्रकट नहीं हो सकता था। यह ठीक है, पर निराला के समस्त सौन्दर्य-वर्णन से

यह स्पष्ट प्रमाणित होता है कि भादक मांसल ऐन्द्रिक चित्र प्रस्तुत करना उनकी प्रवृत्ति न थी ।

'गीतिका' के '(प्रिय) यामिनी जागी' गीत में प्रातःकाल रात्रिजागरण के आरोपण से निराला ने सद्यः जाग्रत नायिका वा जो सौन्दर्य-चित्र प्रस्तुत किया है, वह उनकी सौन्दर्य-दृष्टि का कर्मात्मक है । अलसाये हुए दृग कमल, अर्ध-मुख, पीठ, गर्दन, भुजाओं और उर पर बिखरे खुले बालों की शोभा, बालों से धावृत मुख की सूर्य-दीप्ति, उसकी दृग मुद्राएँ, मराल गति—कुल मिलाकर सौन्दर्य का अपूर्व चित्रण है । इस सौन्दर्य में भी वासना की मुक्ति उसे उदात्त बना रही है :

(प्रिय) यामिनी जागी ।

अतस्य पकज-दृग अर्ध-मुख तर्हण-अनुरागो ।

खुले केश अत्रोप शोभा भर रहे,

पृष्ठ-श्रीघा-बाहु-उर पर तर रहे,

बादलों में घिर अपर दिनकर रहे,

ज्योति की तन्वी, तडित-छूति ने क्षमा मागी ।

हेर उरपट, फेर मुख के बाल,

लल चतुर्दिक चली मद मराल,

गेह में प्रिय-स्नेह की जय-माल,

वासना की मुक्ति, मुक्ता त्याग में तागी ।

—गीतिका

निराला का स्मृति-भ्रंशः :

प्रथममिलन 'प्रेयसी' कविता में प्राकृतिक सुगमामय वातावरण में सौन्दर्य का सौन्दर्य से जो प्रथम मिलन कवि ने चित्रित किया है, वह बड़ा ही मनोहारी है । प्रेयसी नायिका इस मधुर मिलन का स्मरण करती हुई बताती है कि वह उपकाल था, प्राची के दृगों में उपा की प्रथम किरण नाच रही थी, लता-भजरियाँ मधुर वासती चुम्बन से लिल उठी थी, विहग बालिकाएँ प्रणय के मिलन-गीत गा रही थी । ऐसे सुन्दर प्रातः समय में नायिका उपवन विहार कर रही थी । वही सहसा सुन्दर प्रिय से प्रथम साक्षात्कार हुआ । पाँव ठिठक गए, अपलक दृष्टि दौड़ गई प्रिय के अग-प्रत्यग से झडते अमृत का पान करने की । प्राण हारे गए । ज्योति छवि से ज्योति-छवि मिल गई :

याद है, उपकाल,

प्रथम किरण-कम्प प्राची के दृगों में,

प्रथम पुलक फुल्ल चुम्बित वसन्त की

मजरित लता पर

प्रथम विहग-बालिकाओं का सुलर स्वर

प्रणय-मिलन-गान,

प्रथम विकच कलि युक्त पर नग्न-तनु
 प्राथमिक पवन के स्पर्श से कांपती,

× × ×
 मिली ज्योति-छवि से तुम्हारी

ज्योति-छवि मेरी,

नीलिमा ज्यों शून्य से;

बंधकर मैं रह गई;

—प्रेयसी

निराला-काव्य में प्रणय का स्मृति रूप बहुत प्रकट हुआ है। इसी से बहुधा सौन्दर्य का अतीत स्मृति के रूप में चित्रण पाया जाता है। 'राम की शक्ति पूजा' में राम के हतोत्साहित हृदय में सीता की स्मृति—वह मिथिला का प्रथम मिलन—बिजली-सा कौंध जाता है। इस प्रथम साक्षात्कार का बड़ा ही मनोमुग्धकारी चित्रण कवि ने किया है। पर यहाँ की परिस्थिति का अनुरोध ऐसा है कि सौन्दर्य अत्यन्त सूक्ष्म, साकेतिक एव गरिमाभय रूप में चित्रित हुआ है, ऐन्द्रिक मादकता ग्रहण नहीं कर सका। राम के नैराश्य-घन-अधकार-रुत हृदय में जानकी की कुमारिका छवि बिजली सी कौंध गई। जनकवाटिका में लतान्तराल प्रथम मिलन याद आया। नयनों का नयनों से गुप्त, भौन, किन्तु प्रिय सभापण हुआ। वह पलकों का उत्थान पतन, वह कपन, अनुराग, पराग का वह भरना, वह नव-जीवन परिचय! कितनी मधुरिमा है उसके स्मरण में! —

ऐसे क्षण अन्धकार घन में जैसे विद्युत्
 जागी पृथ्वीतनया-कुमारिका-छवि, अच्युत
 देखते हुए निष्पलक, याद आया उपवन
 विदेह का,—प्रथम स्नेह का लता अन्तराल मिलन
 नयनों का—नयनों से गोपन—प्रिय संभाषण,
 पलकों का नव पलकों पर प्रथमोत्थान,—पतन,
 कांपते हुए किसलय,—भरते पराग-समुदाय,
 गाते खग-नव-जीवन-परिचय,—तह मलय-वलय,
 ज्योतिः प्रपात स्वर्गोप,—ज्ञात छवि प्रथम स्वोप,
 जानकी-नयन-कमनीय प्रथम कंचित सुरीय।

सीता के इस कमनीय स्मरण से राम का तन सिंहर उठा, क्षण भर को मन भुलावे में पड़ गया और एव वार फिर शिवधनुष तोड़ने को हस्त-भुजाए फड़क उठी। स्पष्ट है कि यह सौन्दर्यानुभूति अत्यन्त उदात्त है। यह केवल मानसिक उद्वेलन और शारीरिक उत्तेजना प्रकट नहीं करती, यह उदात्त कर्मशीलता और कर्तव्य-भावना जगाती है, उदात्त उत्साह का संचार करती है। 'भावी पत्नी के प्रति' (गुंजन) कविता में पत जी का कास्पनिक प्रथम मिलन भी कुछ-कुछ ऐसा ही कमनीय एव सूक्ष्म है, पर उसमें उदात्त उत्साह मचारित करने की शक्ति नहीं है। वह शारीरिक और मानसिक भोगपरक उत्तेजना-मात्र प्रकट कर रह जाता है। तुलना के लिए

पत जी की कुछ पवित्रता प्रस्तुत की जाती है :

धरे वह प्रथम मिलन भ्रजात, विकम्पित मृदु-उर पुलकित गात,
सशंकित ज्योत्स्ना-सी-चुपचाप, जडित-पद, नमित-पलक-दृग-पात
पात जब झान सकोगी प्राण ! मधुरता में-सी भरी भ्रजान,
साज की छुई-मुई-सी म्लान, प्रिये, प्राणों की प्राण !

—गुंजन

जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, निराला-काव्य में स्मृतिरूप प्रणय का बहुत मादक वर्णन मिलता है। निराला के विधुर जीवन से उसको यथायं सगति बैठती है। 'यमुना के प्रति' कविता में भी कवि ने कृष्ण-गोपियों के अतीत प्रेम का मार्मिक स्मरण किया है। इस स्मरण में भ्रभाव की एक भीठी-सी टास और मादकता भर देने वाली प्रणय-वेदना पाई जाती है। कवि यमुना से पूछता है कि आज वे नटनागर श्याम, वह वंशीवट कहाँ चले गये? वह युवतियों का चंचल चरणों से झनझनाता पतपट भ्रव कहाँ है? वे श्याम के वियोग में तप्त नारी-शरीर कहाँ हैं? वे चंचल कटाक्ष, वे प्रिय के माय वन-वन शीत-मिचौनी के दिन, वह स्वच्छन्द गल-बाँही-नृत्य, 'मुग्ध-रूप का वह क्रम-विक्रम', वह 'दूढ़ यौवन का पीन उँमार' सब कहाँ सपना हो गया?—

वह कटाक्ष घंचल यौवन-मन
वन-वन प्रिय-भ्रनुसरण-प्रयास,
वह निष्पलक सहज वितवन पर
प्रिय का घंचल भ्रतल विश्वास;
भ्रतक-मुग्ध-भ्रदिर सरि-शीतल
मन्द अनिल, स्वच्छन्द प्रवाह,
वह विलोल हिल्लोल चरण, कटि,
भ्रुज, शीव का वह उस्ताह;

भ्रत मृग-सम संग-संग तम-
तारा मुल-भ्रम्बुज-भ्रपु-भ्रुष्य
विकल विलोडित चरण-भ्रंक पर
शरण-विमुल नूपुर-उर शुष्य,
वह संगीत विजय-मद-भावित
नृत्य-चपल भ्रयरो पर भ्राज,
वह भ्रजोत-ईंगित मुलरित-मुल
कहाँ भ्राज वह सुलभय साज ?

—परिमल

'यमुना के प्रति' कविता में निराला जी ने स्मृति के सहारे जो मादक चित्र धीरे-धीरे प्रस्तुत किये हैं, वे इस कविता की स्मृति-शृंगार की बेजोड़ रचना सिद्ध करते हैं। भाव धीरे-धीरे उल्लस उत्कर्ष पाया जाता है। इस स्मृति-शृंगार

का भी भ्रपना भ्रलग माधुर्य है । इसे हम न तो शृगार का सयोग पक्ष कह सकते, और न ही पूर्ण वियोग शृगार । कुछ भ्रभाव की टीस होने के कारण यह वियोग की ओर उन्मुख हो है, पर है इसका माधुर्य विलक्षण ।

न जाने कितने 'स्मृति-चुम्बनों' से निराला ने अपने जीवन का रिक्त प्याला भरा है ! 'परिमल' की 'स्मृति चुम्बन' कविता से ऐसा आभास मिलता है कि किशोरावस्था और यौवन के प्रथमप्रपात की तरंग में किसी किशोरी और युवती ने कवि के 'यौवन-वन की शकुन्तला' बनकर कवि के जीवन का प्याला चुम्बनों से भर दिया था । कवि को इस पर नाज है और इसी से उसने स्पष्ट घोषणा की कि जब-जब भी जीवन में यह प्याला रिक्तता का अनुभव करेगा, तो उन मादक चुम्बनों की स्मृति उसे तत्काल भर देगी :

रोम रोम में समाई जहाँ
 चुम्बन की लालसा,
 ज्योति नयन-ज्योति से
 पलकों से पलक मिले,
 झपटों से झपट
 कण्ठ कण्ठ से लगा हुआ,
 बाहुओं से बाहु,
 प्राण प्राणों में मिले हुए ।
 यौवन के वन की वह मेरी शकुन्तला—
 × × ×
 चुम्बन से जीवन का प्याला भर दे गई ।
 रिक्त जब होगा, भर देगी तत्काल स्मृति
 काल के बंधन में जीवन यह जब तक है । ---परिमल

कवि के स्मृति-शृगार या स्मृति-चुम्बन का यही रहस्य है । अपने रिक्त विधुर जीवन के प्याले को वह बरसों स्मृति-चुम्बनों से भरता गया ।

निराला का प्रणय सांकेतिक एव मूक प्रणय है । स्मृति-शृगार में तो मूकता रहती ही है, अन्यत्र भी निराला ने कहना-सुनना अधिक पसन्द नहीं किया है । दो हृदय आकषित हो गये, सम्बन्ध स्थापित हो गया, निकट आ गए—बस यही बहुत है । प्राणों का प्राणों से मिलन होने पर मौन छा जाता है, वाचालता नहीं रहती, मौन मधु हो जाता है

बैठ लें कुछ देर,
 आधो, एक पय के पयिक से ।
 मौन मधु हो जाय
 भाव मूकता की आड में
 मन सरलता की बाढ़ में
 जल-विन्दु-सा नष्ट जाय ।

एक-दो जगह निराला ऐन्द्रियता की ओर बढ़े अवश्य, पर तुरन्त उनका चेतन स्फुट होते हुए भ्रवचेतन पर हावी हो गया और निराला के सौन्दर्य-चित्र को मर्दाना के अनुशासन में ले आया है। सद्यः स्नाता युवती के भरे-उमरे पृष्ण स्तनों पर निराला की दृष्टि जमी ही थी कि चेतन पुकार उठा और तोबा बुलवा कर छोड़ी : 'नये पत्ते' की 'स्फटिक शिला' कविता से ये पंक्तियाँ देखिये :—

धतुंल उठे हुए उरोजों पर झड़ी यो निगाह
 चौंच जैसे जयंत की
 नहीं जैसे कोई चाह देखने की मुझे और
 कैसे भरे दिव्य स्तन, हैं ये कितने कठोर !
 मेरा मन कांप उठा, याद आई जानकी ।
 कहा, तुम राम की; कैसे दिखे हैं दर्शन !

—नये पत्ते

निराला ने प्राचीन परम्परा का नख-शिख वर्णन नहीं किया। उनका सौन्दर्य-वर्णन सामूहिक रूप में है, भ्रंग-प्रत्यंग वर्णन-रूप में नहीं। कही-कहीं तो वे एक भ्रंग का वर्णन करने में ही सामूहिक रूप-छवि दर्शा देते हैं। कवि परम्परागत उपमानों से भ्रंग-प्रत्यंग वर्णन नहीं करता। वह तो समूह-सौन्दर्य का सूक्ष्म भावपूर्ण वर्णन करता है। उसकी अभिव्यंजना-पद्धति बड़ी प्रभावी है। नव 'बहू' का सौन्दर्य प्रकट करता हुआ कवि कहता है :

- (१) 'सौन्दर्य-सरोवर की वह एक तरंग'
 (२) 'वह नव वसन्त की किसलय-कोमल लता,
 किसी विटप के आश्रय में मुकुलिता
 किन्तु प्रवणता !

उसके लिले कुसुम संभार
 विटप के गर्वोन्नत वक्ष-स्थल पर सुकुमार,'

- (३) 'पुष्प है उसका अनुपम रूप'

- (४) 'जलतो अग्घकारमय जीवन की वह एक शमा है।' आदि

'पंचवटी प्रसंग' (परिमल) में शूर्पणखा अपने सौन्दर्य का जो वर्णन करती है, उसमें कुछ-कुछ नखशिख-वर्णन की पद्धति अवश्य पाई जाती है। इस वर्णन में अधिव-तर उपमान परम्परागत ही हैं, कुछ पंक्तियाँ देखिए :

मीन-मवन फांसने की बंशी सी विचित्र नासा—
 फूलदल मुल्य कोमल लाल ये कपोल मोल,
 चिबुक घाह और हँसी बिजली-सो—
 योजन-गंध-मुष्प-जैसे प्यारा यह मुसमच्छल,
 देख यह कपोत-कंठ,
 बाहु-बस्ती कर-सरोज

उन्नत उरोज पीन—क्षीण धटि—
 नितम्ब भार—चरण सुकुमार—
 गति मंत्र मंत्र,
 छूट जाता धर्म ऋषि-मुनियों का;

उद्दीपन :—निराला जी ने दो-चार कविताओं में प्रकृति के माध्यम से यौवन और प्रणय की प्रथम लहरो के संचार का बड़ा सुन्दर चित्रण किया है। 'परिमल' का 'दूत, झलि, ऋतुपति के घ्राए'—ऐसा ही गीत है जिसमें वर्षा के प्रथमपयोद के प्रागमन से प्रकृति में नवयौवन और मादकता के संचार का वर्णन किया गया है और साथ ही जिससे नारी में यौवन सौन्दर्य, प्रणय की प्रथम लहर और लज्जा का संचार भी साकेतिक है। कुछ पक्तियाँ देखिए :—

दूत, झलि, ऋतुपति के घ्राए ।
 काँप उठी बिटपी, यौवन के
 प्रथम कम्प मिस, मन्द पवन से,
 सहसा निकल लाज चितवन के
 भाव-सुमन छाए ।
 बही हृदय-हर प्रणय-समीरण,
 छोड़ छोड़ नभ-ओर उडा मन,
 रूप-राशि जागी जगती-तन,
 खुले नयन, माए ।

—परिमल

इसी प्रकार 'भ्रमरगीत' कविता में भ्रमर की अनुभूति के माध्यम से निराला जी ने सौन्दर्य, यौवन और प्रणय का बड़ा सुन्दर प्रतीकात्मक चित्रण किया है। भ्रमर और पुष्प का यह महामिलन संयोग शृंगार का भव्य चित्र प्रस्तुत करता है। जब कली खिली, नवयौवन-मधु-मधु का संचार हुआ तो आवाहन पाकर भँवरा गुंजार करता हुआ मँडराने लगा। नग्न कांति और नव लाज देख वह मुग्ध हो गया और तब एक प्राण ही दोनों मिल गए। मौन-मुग्ध मिलन हो गया।—

मिल गए एक प्रणय में प्राण,
 मौन, प्रिय, मेरा मधुमय गान !
 खिली थीं जब तुम, प्रथम प्रकाश,
 पवन-कम्पित नव यौवन-हास,
 धूल पर टलमल उज्ज्वल प्राण,
 नवल यौवन कीमल नव ज्ञान,
 सुरभि से मिला आशु आह्वान,
 प्रथम फूटा प्रिय मेरा गान !

× × ×

मनोरजन में गु जनलोन,
 लुब्ध छाया, देखा आसोन
 रूप की सजल प्रभा मे ध्राज
 तुम्हारी नग्नकाति, नव साज,
 मिल गए एक प्रणय मे प्राण । —परिमल

निराला जी ने प्रकृति प्रणय के रूप में ऐन्द्रिक शृंगार का मादक चित्रण 'जुही की कली' कविता में किया है। मर्यादा श्रौर समय के कवि का चेतन यहाँ भवचेतन से पराजित हुआ है। प्रकृति प्रणय के प्रतीक रूप में खुला शारीरिक मिलन, चुम्बन, आलिंगन आदि इसी कविता में पाया जाता है। पवन प्रिय जुही की खिली कली से खुलकर रति क्रीडा करता है

आई याद कागता की कम्पित कमनीय गात,
 फिर क्या ? पवन—
 उपवन सर सरित गहन गिरि कानन
 कु जलता गु जों को पार कर
 पहुँचा जहाँ उसने की केलि
 कली खिली साथ ।

× × ×

नायक ने चूमे कपोल,
 डाल उठी भल्लरी की लडी जंसे हिंडोल । —परिमल

निंद्य नायक वे सुन्दर मुकुमार देह सारी भ्रुकुभोर डाली, गारे गोल कपोल
 मसल डाले । "नभ्रमुखी मो हँसी खिली, खेल रग प्यारे सग ।"

निराला का उपयुक्त सौन्दर्य चित्रण और प्रणय प्रकाशन स्वच्छन्द प्रेम का ही परिचायक है। उनका यह स्वच्छन्द प्रेम भी स्वकीया का प्रेम है। परकीया-प्रेम वर्णन निराला ने सम्भवतः कहीं नहीं किया। निराला-काव्य में सर्वाधिक मासल और इन्द्रिय उत्तेजक रचना 'गीतिका' का होली वाला गीत है। पर इसमें भी होली-रोली और रतिरग पतिसग ही है—स्वकीया का ही है, परकीया का नहीं

नयनों के डोरे लाल गुलाल भरे, खेती होली !
 जागी रात सेज प्रिय पति सग रति सनेह रग घोली,
 प्रियकर-कठिन-उरोज परस कस कसक मसक गई खोली,
 एक घसन रह गई मन्वहस घघर दशन घनबोली । —गीतिका

निराला के स्वच्छन्द प्रेम का चरमस्थल 'अनामिका' की 'प्रेयसी' कविता में पाया जाता है, जहाँ कवि ने जाति और धर्म के बन्धनों को तोड़कर दो उन्मुक्त हृदयों को जोड़ा है। प्राणों की इस एकता के सामने वर्ण-जाति धर्म की मकीर्ण दीवारें कहाँ बाधा बनी रह सकती थीं?—

दोनों हम भिन्न वर्ण,
भिन्न जाति, भिन्न रूप,
भिन्न धर्म भाव, पर

केवल अपनाव से, प्राणों से एक थे । —प्रेयसी

दिन और रात या पृथ्वी और जल के नैसर्गिक भिन्न-सौन्दर्य-बधन को कुछ एक सजीर्ण अभिमान से प्रस्त दुनिया के लोग क्या जानें ? गृह्यन्ती की भाषा की प्रवहेलना कर प्रिया अपने प्रिय के साथ चुपचाप घर से निकल जाती है

मधुर प्रभात ज्यों द्वार पर आये तुम,
नीद-मुल्ल छोड़कर मुक्त उड़ने की सग

× × × /
चल बी में मुक्त साथ । —प्रेयसी

वियोग—'प्रिया के प्रति' कविता में निराला जी ने अपनी स्वर्गीया पत्नी के प्रति स्मृतिमय कथन वियोग प्रकट किया है । कवि अपनी पत्नी का स्मरण करता हुआ कहता है कि एक बार यदि उम भ्रजात लोक में तुम आ जाया, कुछ अपना हाल सुनाओ और हमारा सुनो तो कितना उत्तम हा ! कवि को और कोई वासना नहीं, वह तो केवल अपनी स्वर्गगता पत्नी के दर्शन करता तथा हाल जानना और अपना जताना चाहता है । वह विज्ञाना चाहता है कि वियोग की चिर ज्वाला ने उसके हृदय को कल्पित नहीं किया, अपितु पावन बना दिया है । उसका यह प्रणय कितना पावन, कितना उदात्त, कितना सात्विक है !

एक बार भी यदि भ्रजान के
घातर से उठ आ जातीं तुम,

एक बार भी प्राणों की तम
छाया में आ कह जातीं तुम
सत्य हृदय का अपना हाल
कैसा था अतीत वह, अब यह
बोत रहा है कैसा काल ।

में न कभी कुछ कहता,
घस तुम्हें देखता रहता !

× × × ×
तप वियोग की चिर ज्वाला से

कितना उज्वल हुआ हृदय यह,
कितना पावन हुआ प्रणय यह
मौन दृष्टि सब करती हाल,
कैसा था अतीत मेरा, अब
बोत रहा यह कैसा काल !

—परिमल

प्रकृति का वियोग-उद्दीपनकारी चित्रण 'परिमल' के 'अलि, घिर घाये घन पावस के' गीत में प्रकट हुआ है। पावस के मनोमुग्धकारी दृश्य विरहिणी को व्याकुल बना रहे हैं उसकी व्यथा का अवलोकन कीजिए -

अलि, घिर घाए घन पावस के ।
छोड़ गए गृह जब से प्रियतम
घोते अचलक दृश्य मनोरम,
क्या मैं हूँ ऐसी ही अक्षम,
क्यों न रहे बस के—

अलि, घिर घाए घन पावस के । —परिमल

असफल प्रेम का एक अश्रु विगलित चित्र 'परिमल' की 'विकल वासना' कविता में मिलता है। प्रिया ने अपने प्रियतम की स्मृति और प्रतीक्षा में न जाने कितने अश्रुओं और भाव-सुमनों की मालाएँ पिरोईं सजोईं, पर प्रिय निन्दुर और निर्दय निश्चला। वह अश्रुओं के यौवन अर्घ्य में भूल गया। प्रिया ने प्रकृति के आघातों से मुरझा जाने वाले पुष्पों की तरह अपने रूप और यौवन को प्रिय चिन्तन में ही मौन गँवा दिया। फिर भी उसे प्रेम कहाँ मिला? उसका प्रिय दुख का निर्दय देव ही बना रहा :

गूँथे तप्त अश्रुओं के मीने कितने ही हार
बँठो हुई पुरातन स्मृति की मलिन गोद पर प्रियतम !

× × × ×
छिन्न प्रकृति के निर्दय आघातों से हो जाते हैं
जो पुष्प, नहीं कहते कुछ, केवल रो जाते हैं,
वे अपना यौवन पराग मधु लो जाते हैं,
अतिम श्वास छोड़ पृथ्वी पर सो जाते हैं !
घंटे ही मीने अपना सर्वस्व गवाया

रूप और यौवन बिता में, पर क्या पाया ?
प्रेम ? हाय आशा का वह भी स्वप्न एक था
विकल हृदय तो आज दुःख ही दुःख बैसता ।

—परिमल

निराला का यह उरगुं बत प्रेम सौन्दर्य प्रेम ही है। पर निराला काव्य में ऐसे गीत भी अनेक हैं जहाँ सौन्दर्यता अलौकिकता-अभिन्न-सी प्रतीत होती है। ऐसे गीतों में यह पता करना बड़ा कठिन हो जाता है कि कवि का भाव सौन्दर्य आसम्बन्ध के प्रति व्यक्त हुआ है या अलौकिक के प्रति। अलौकिकता के अम्पासियों ने तो 'नेफालिवा', 'जूही की बत्ती' जैसी प्रकृति चित्रण सम्बन्धी कविताओं में भी अलौकिक प्रणय के सकेत प्राप्त कर लिये। इस लीला छानी के अलावा भी कई गीतों में सौन्दर्यता अलौकिकता मिली जुमी है। 'स्वर्ग से साज लगी' (गीतिका) ऐसा ही गीत है। इसकी धारमिक् पतिमा सौन्दर्य प्रणय को ही प्रतीत होती है, पर अतिम पदव्यमान अलौकिकता में है।

स्वर्ग से साज लगी,
असक पलक में छिपी अमक

उर से नव राग जगी ।

× × ×

मधुर स्नेह के मेह प्रखरतर,

बरस गये रस निर्भर भर भर,

उपा अमर अकुर उर-भीतर;

समृति भीति भगी । — गीतिका

निराला का अलौकिक प्रणय प्रेम की सीमा में रहस्यवाद बन गया है जिसे हमने आगे 'निराला का रहस्यवाद' प्रकरण में अध्ययन का विषय बनाया है। जहाँ अलौकिक प्रेम में श्रद्धा और भक्ति का योग हो गया है, वहाँ वह भावदम्भित हो गया है जिसे हमने आगे इसी विमर्श में प्रस्तुत किया है।

- इस दृष्टि से निराला के शृंगार वर्णन की एक और बड़ी विशेषता यह सिद्ध होती है कि उन्होंने अपनी अनेक कविताओं में शृंगार के सीमित लौकिक चित्रों को अलौकिक विराट् चित्रों में परिणत कर दिया, जिससे उनका शृंगार-वर्णन कोरा रस वर्णन न रहकर उदात्त शृंगार रस बन गया है।
- निराला का सयोग-शृंगार ही मुख्यतः लौकिक शृंगार का स्पष्ट अनुभव है। विरह को निराला ने अलौकिक प्रणय में परिणत कर लिया।
- निराला-काव्य में जयदेव, विद्यापति या रीतिकालीन कवियों के से उद्दाम मांसल शृंगार का वर्णन भी विरल है। 'गीतिका' के होली गीत या 'जुही की कली' के शारीरिक मिलन के चित्र निराला में बहुत कम हैं, और उनमें भी साकेतिकता, समय और दार्शनिकता का ऐसा पुट पाया जाता है कि वही भी शारीरिक या मानसिक स्खलन नहीं होता। शृंगार ही दुर्बल भावनात्मक अभिव्यक्ति निराला में कही नहीं।
- स्मृति-शृंगार का चित्रण निराला के शृंगार-वर्णन की ऐसी विशेषता है, जो उन्हें प्रसाव, पत आदि सब कवियों में विशिष्टता प्रदान करती है।
- यह प्रणय स्वकीया भाव का है। निराला काव्य में वही पुरुष की ओर से प्रेमप्रकाशन हुआ है, वही नारी की ओर से। पर मर्वन स्वकीया भाव है, परकीया कही नहीं।
- इस प्रणय का आधार रूप-आकर्षण, अनन्यता, अनुनय, प्राणों से प्राणों का मौन मिलन, समर्पण, अगाध तृप्ति और फिर विरह का क्षीण भोका जो अतत स्मृति में खो जाता है—कुछ ऐसा ही है निराला के प्रणय का क्रम।

: ४ :

निराला के प्रार्थना-गीत

भगवद्भक्ति

निराला में बेराग्य और अध्यात्म-भावना का कारण तत्त्व ज्ञान है। उन्होंने वेदान्त दर्शन का पूर्ण पाचन किया हुआ था। उनके अध्यात्म दर्शन प्रकरण में हम उनकी दार्शनिक दृष्टि पर प्रकाश डाल चुके हैं। इस दार्शनिकता के अनिर्वृत निराला की अध्यात्म-भावना का मनोवैज्ञानिक कारण भी स्पष्ट है। उन्हें अपने व्यक्तिगत जीवन तथा सामाजिक जीवन में अनेक कटुनामों का अनुभव करना पड़ा था। इन वैयक्तिक कु ठामों एवं सामाजिक विषमता तथा विकृतियों को निराला ने अपनी प्रचण्ड विद्रोही तथा हास्य व्यंग्यात्मक प्रतिक्रिया द्वारा भरसक उखाड़ना चाहा, पर यह प्रपञ्च तो ऐसा प्रचण्ड पहाड़ बन गया था कि एक व्यक्ति के प्रहारों या हास्य-व्यंग्य के धकेलों से टिग नहीं सकता था। इसी कारण जीवन-भर जूझते रहने पर भी निराला को जीवन-रण में अपनी पराजय स्वीकार करनी पड़ी। ऐसे उद्यमशील कर्मठ व्यक्ति का पराजय के इस अनुभव से खिन्न होकर परोक्ष सत्ता का सहारा चाहना स्वभाविक ही है। 'अनामिका' की इन पक्तियों में कवि की कितनी स्पष्ट स्वीकारोक्ति है :

हो गया ध्ययं जीवन

में रण में गया हार ।

अपनी प्रिय पत्नी, भाई-बन्धुओं और अन्त में परमप्रिय पुत्री सरोज के असमय निधन ने तां कवि को बिल्कुल हताश कर दिया। कैसी मार्मिक पीड़ा है !

तुस ही जीवन की कथा रही

कथा कहूँ आज जो नहीं कही । —सरोज-स्मृति

बहु ऊँचा देवतरु टूट गया, पर भौतिकता की आंधियों या किसी भीतिक प्राणी के झोकों से भुजा नहीं; भुजा तो केवल अपने प्रभु के चरणों में, शरण चाही तो उसी परम सत्ता की। देह शीण हो गई, गेह जीर्ण है। प्रलय मेघ फिर आये हैं; हाथ

चलता नहीं, साथ कोई भी नहीं देता, इसी से कवि विनत माय प्रभु की शरण में उपस्थित होता है। (भाराधना, गीत ६२)।

यह भुक्तना, यह शरणागति किसी अन्य के भागे नहीं, अपनी ही शक्ति, अपने ही परमात्मरूपा के प्रति है, जिसे निराला ने कही शिव, कही शक्ति, कभी कृष्ण और बहुधा राम नाम से पुकारा है। निम्न पंक्तियों में सहस्रनाम प्रभु का जयगान करता हुआ कवि कहता है

जय अज्ञेय अप्रमेय ।

× × ×

गरलकठ हे अकुठ

बंठक बंकुठ धाम ।

जय जय शिश्र, जय विष्णु जिष्णु

शकर, जयकृष्ण, राम

शतविध नामानुबध

बाधव हे निराकार ।

—भाराधना ६८ ।

निराला का यह शतनामानुबध-जयगान बहुदेववाद नहीं, न ही इसे पूर्णतः सगुणोपासना कह सकते हैं। वे मुख्यतः और मूलतः निराकार राम के ही भक्त हैं, यद्यपि दाशरथी राम के प्रति भी उन्होंने अपनी श्रद्धा व्यक्त की है। सच तो यह है कि निराला एक ब्रह्म या परमात्म तत्व के ही साधक हैं, फिर चाहे उसे राम, कृष्ण, शिव, शक्ति आदि किसी नाम से पुकारा जाय और किसी रूप में अनुभवगम्य बनाया जाय।

‘भाराधना’ के एक गीत में निराला ने राम की कृपा पर विश्वास जताते हुए उसके स्वरूप पर यो प्रकाश डाला है

राम के हुए तो बने काम, सबरे सारे धन धान धाम ।

पूछा जग ने, यह राम कौन ? बोली विगुद्धि जो रही मोन,

यह जिसके दून न ड्योढ़-पीन, जो वेदो में है, सत्य साम ।

—भाराधना पृ० २०

निराकार के उपासक और अद्वैत दार्शनिक हाते हुए निराला ने कबीर आदि सतों की तरह वैष्णवी भक्ति भाव अपनाया। वैष्णव भक्ति के शरणागति, आत्मनिवेदन, नामगुणगान, कीर्तन, वदन, सेवा, आत्मनिवेदन आदि कतिपय तत्व निराला की भक्तिभावना में भी पाये जाते हैं। शरण-ग्रहण की भाँति आकाशा निम्न पंक्तियों में देखिए

दुरित दूर करो नाथ

अशरण हूँ, गहो नाथ । —अर्चना पृ० ६

कवि अपनी असहाय दशा और प्रभु की शक्ति पर अपार विश्वास जताता हुआ प्रभु से उद्धार की याचना करता है। निराला के अनेक प्रार्थना-गीतों में पार

करने की अनुपम विनय पाई जाती है :

तरणि तार दो
अपर पार को
खे-खेकर थके हाय
कोई भी नहीं साथ । —प्रचंना पृ० ७१

× × ×

भवसागर से पार करो हे
गह्वर से उद्धार करो हे ।
रहूँ कहीं मैं ठौर न पाकर
माया का सहार करो हे । —प्रचंना ७

कवि निराला ने सतसग आदि साधनों की याचना भी प्रभु से ही की है । वह निवेदन करता है कि हे प्रभु, मुझे सदा मतसग दो, असत्य, काम, क्रोध आदि विकारों से मेरा पीछा छूट जाय, ऐसा अमृतरग भर दो, मोह-माया के बधन से मुक्ति दिलाओ :

दो सदा सतसंग मुझको
अनृत से पीछा छूटे
तन हो अमृत का रग, मुझको । —प्रचंना

× × × ×

मानव का मन शांत करो हे
काम, क्रोध, मद, लोभ बम से
जीवन को एकांत करो हे । —प्रचंना पृ० ४८

नाम-कीर्तन : काम रूप, हरो काम
जपूँ नाम, राम राम । —पाराधना पृ० १४

नाम-जाप : कृष्ण कृष्ण राम राम,
जपे हैं हजार नाम । —पाराधना पृ० १२

हरिभजन का महत्व स्वीकार करते हुए कवि कहता है :

(१) रहते दिन शीन-शरण भजते, जो तारक सत वह पबरज ले ।

(२) हरि भजन करो मू भार हरो । —पाराधना पृ० ५१

गुण महिमा गान :

(१) अशरण शरण राम,
काम के छवि-धाम ।
श्रद्धि-मुनि मनोहंस,
रविवंश-प्रवतस,
वर्ष्मरत निशस,
पुरो मनस्काम ।

(२) विपवा हरणहार हरि हे करो मार ।
 प्रणय से जो कुछ धराचर तुम्हों सार ।
 तुम्हों अविनाशी विहग घ्योम के देश,
 परिमित अपरिमाण मे तुम हुए शेष,
 सृष्टि मे हृदय रस रूप भोजन वेश
 फँलकर सिमटकर तुम्हीं हो निर्धार । —भाराधना पृ० २१

आत्मनिवेदन सेवा

मेरी सेवा ग्रहण करो हे !

शुद्ध तत्त्व से क्षण क्षण यह

काष्ठा से रहित शरीर भरो हे ! —भाराधना २४

वह अपने प्रभु को अपनी आँखों मे हँसने मन मन्दिर मे बसने और दोनों हाथ
 यामने को कहता है ।

हँसो मेरे नयन, बसो मेरे अयन ।

हरो मेरे हरण, भरो मेरे भरण,

चलो मेरे चरण पलो मेरे शयन ।

गहो मेरे द्विकर, धहो मेरे प्रवर, —भाराधना

शरणागति •

चलता नहीं हाथ कोई नहीं साथ

उन्नत विनत माथ, दो शरण बोधहरण ।

निराला ने मध्ययुगीन भक्तों की तरह आत्मभर्त्सना और स्वदोष-कथन नहीं
 किया, उन्होंने अधिकतर असहाय दशा का वर्णन करते हुए प्रभु की कृपा जगाई है और
 उद्धार की याचना की है । निराला की भक्ति भावना में वेदना की अपूर्व तरलता और
 श्रीदात्य है । यह वेदना व्यक्तिगत सीमा में भावद्वन्द्व नहीं है, विश्वजनीन है, इसीसे इसमें
 श्रीदात्य की पराकाष्ठा है । कवि अपने प्रभु से दलित मानवता के प्राण की भी याचना
 करता है । निम्न पक्तियों में दीनदुखियों के प्रति कवि ने करुणा की पुकार की है—

दलित जन पर करो करुणा ।

दीनता पर उतर घाये

प्रभु तुम्हारी शक्ति अरुणा ।

'दलित जन पर' भगवान की करुणा के आवाहन के साथ कवि ने 'देख वैभव
 न हो नत सिर' कहकर दीनता के स्वाभिमान की पूरी रक्षा की है । कवि की करुणा
 भावना भी महादेवी की तरह उदात्त एवं प्रोजस्विनी बन गई है । कवि की भक्ति-
 करुणा एक दीन हीन विवश जन की असहाय स्थिति नहीं है, वरन् एक शक्तिशाली मन
 का शक्तिशाली उद्गार है

देख वैभव न हो नत सिर

समुद्रत मन सदा हो त्तिर

पारकर जीवन निरन्तर

रहे बहती भक्ति-वहणा ।

निराला की भक्ति-भावना और वदना ईश्वर के प्रति ही प्रकट नहीं हुई, अपितु शक्ति या जगदम्बा के प्रति भी कवि ने अपने भाव अर्पित किये हैं । भक्ति-भावना के आवेश के साथ ही कवि के निर्भीक व्यक्तित्व का दर्शन निम्न पक्तियों में होता है

दे में कहे बरण

जननि, दुलहरण पद राग रजित मरण ।

भीरता के बंधे पाश सब छिन्न हो,

भाग के रोष विश्वास से भिन्न हों,

आज्ञा, जननि, दिवस निशि बहे अनुसरण ।

लाँछना इन्धन हृदय तल जले अनल,

भक्ति नत नयन में चलू अविरत सबल

पार कर जीवन प्रलोभन समुपकरण ।

प्राण सघात के सिधु के तोर में,

गिनता रहूँगा न, कितने तरंग हैं,

धीर में ज्यों समीरण कहूँगा तरण ।

यही एक और जगदम्बा के प्रति कवि का 'भक्तनत नयन' समर्पण है, दूसरी ओर अपार निर्भीकता, बाधाभेदक अडिग विश्वास, लोकापवाद को दग्ध कर देने वाली प्रवण्ड भक्तज्वाला तथा जीवन के धार्मिक भौतिक प्रलोभनों के प्रति वितृष्णा आदि उसके व्यक्तित्व के अजीबो-गुणों का पर्यय स्वर भी विद्यमान है ।

कवि ने सुरसरि (गंगा) स्तवन तथा बाणी वदना भी की है । सरस्वती का धमर पुत्र योणापाणि के प्रति अपनी भाव प्रारति अर्पित करता हुआ कहता है

नील घसन मुभ्रतर ज्योति से खिला हुआ तन,

एक तार से मिला चराचर से शाश्वत मन ।

हस चरणतल तर रहा है सधूमियों पर

मुनता हुआ तीव्र मृदु-भङ्गत योणा के स्वर ।

सामगीत गाये आयों ने तुम्हें मान कर,

किया समाहित चित्त ज्ञान धन तुम्हें जानकर ।

एक तुम्हारी भर्वा सहज ऋचाओं से की,

धरणी पर पुष्पों की माता की अर्जलि की ।

—देवी सरस्वती

निराला पर बगाल की शक्ति पूजा, स्वामी विवेकानन्द की वाली-वदना और माँ-स्तवन तथा बबोन्द्र रबोन्द्र की विश्वरूपा देवी मुन्दरी की अर्चना का प्रभाव पड़ा था । यही कारण है कि उनके वदना गीतों में देवी, माँ, श्यामा, सरस्वती, दुर्गा, विद्व

रूपा विराट् सौन्दर्य प्रतिमा और यहाँ तक कि भारती भारत माँ आदि विविध मत्तु रूपों की बदना पाई जाती है और इन सब विविध नामों में एक प्रकार का अभेद है। निराला का काव्य किसी सम्प्रदाय विशेष का प्राग्रह नहीं करता, इसी से उसमें माँ के विविध रूप बदना गीत मिलते हैं। कई बार जन्मभूमि भारती, भारती देवी सरस्वती और कविता सरस्वती में अभिन्नता दिखाई देती है। निराला के अनेक गीतों में देवी, माँ के प्रति आत्मनिवेदन, पुकार, दैन्य प्रकाशन और शरणागत भाव व्यक्त हुआ है। नव-गृजन की आवाजा वाला कवि जब शक्ति श्यामा से सहार की पुकार करता है, तो उसका यह आवाहन भी भक्ति का ही प्रतिरूप है

एक बार बस और रात्र तू श्यामा ।

घट्टहास, उल्लास, नृत्य का होगा जब आनन्द,

विश्व की इस घोणा के टूटेंगे सब तार,

बद हो जायेंगे वे जितने कोमल छन्द,

सिधु राग का होगा तब आलाप । — परिमल

इस कविता में श्यामा के विराट् रूप की कलना स्वामी विवेकानन्द के 'नखुक ताहाते श्यामा' के आधार पर ही है। इस प्रबन्ध शक्ति आवाहन के सिवा निराला के सभी बदना गीतों में भक्त का दैन्य प्रकाशित हुआ है। कवि को आत्त पुकार ही में अक्षरण है, आश्रयहीन है जन्म जन्म के चक्करों से बहुत थका हुआ है। जीवन समर में पराजित है, अनेका पक गया है, रात्रि या अक्कार छाया है रास्ते में बाटे बिछे हैं, ऐसे में भी तुम्हारा द्वार नहीं मिला तो कहा जाऊँगा, कौन मेरा हाथ गहगा?—

कितने बार पुकारा,

सोल खो द्वार, बेचारा ।

मैं बहुत दूर का पका हुआ,

बल दुलकर धमपय रुका हुआ,

आश्रय हो आश्रयवासिनी,

मेरी हो तुम्हीं सहारा । — गीतिका

आरंभिक 'परिमल'-काल से ही कवि निराला मातृ भक्ति करता आया है। सत्तार के दुःख-दैन्य से दुःख संत निराला मातृ चरणों में लोक हिताय नत है। उसकी प्रार्थनाओं में विश्व मानव के उर-नखुप भेदन और तम हरण कर ज्ञान की ज्योतिर्मय निर्भरिणी प्रवाहित करने और जग की ज्योतिर्मय जगमग कर देने की अनुभवा माँ से याचित है। यद्यपि 'परिमल' काल से ही कवि की अध्यात्म भक्ति में दैन्य और विनय की भावना पाई जाती है, तथापि 'गीतिका' में से हाती हुई यह दैन्य भावना 'प्रचना' और 'भाराघना' में चरम विवास को प्राप्त हुई। कवि के निजी जीवन की असफलता और शारीरिक शक्ति में इस विकास में अवश्य योग दिया होगा पर इसे कवि की

पथ', 'उपल मे उत्पल' तथा कष्टकाकीर्ण मार्ग मे जागरण और बोध की प्राप्ति की है। भक्त तो उन पूत चरणों की शरण पाने के लिए हजार बार मरण का वरण करने को प्रस्तुत है

मरा हूँ हजार मरण

पाई तब चरण शरण

—भाराधना

'परिमल' की भारभिक प्रार्थना में कविने विश्व मगल की जो प्रार्थना की थी कि धरती ओ किरणमयी परासत्ता, भ्रम जग के भ्रमज्ञान भ्रमकार को चीरती हुई मन्द मन्द चरण गति से इस धरती पर उतरो और इस चराचर विश्व को ज्योतिर्मय कर दो, इसमें नव जीवन भर दो—वही भावना अत तक बनी रही। 'मचना' और 'भाराधना' के प्रार्थनापरक गीतों में विश्व मगल की आकांक्षा और भी प्रखर हुई है, कवि स्वसाधना में कही नहीं लगा। इस प्रकार निराला की मवित भावना कबीर, मीरा और तुलसी की अंतरंग दैय भावना से ओतप्रोत होती हुई भी परहिताय है। उसमें नवयुग की उदार भाष्या शिकता का बल है और आलम्बन (भाराध्य) का विस्तार है। वह किसी प्रकार की सकीर्ण साम्प्रदायिकता को नहीं छूती।

: ५ .

राष्ट्रीय भावना

(देशप्रेम देशभक्ति)

निराला सच्चे राष्ट्रकवि कहे जा सकते हैं। जननी जन्मभूमि के प्रति उनके मन में भगाध श्रद्धा और प्रेम का भाव भरा था। निराला की राष्ट्रीयता को राजनीतिक सकीर्णता छू भी नहीं सकी थी, वह विगुड सांस्कृतिक आधार लिये है। दलबदी या एकांगिता से परे उन्होंने उदार राष्ट्रीयता का गान गाया। स्वामी विवेकानन्द आदि आधुनिक युग के मनीषियों की अद्वैतवादी प्राध्यात्मिक विचारधारा ने निराला की राष्ट्रीय भावना में किसी प्रकार की प्रादेशिक, धार्मिक, जातिगत साम्प्रदायिकता नहीं भाने दी।

आधुनिक युग में हमारी राष्ट्रीय भावना का यथाथ जीवन में भी क्रमिक विकास हुआ था। उन्नीसवीं शताब्दी में उसका मुख्य स्वरूप सामाजिक एवं धार्मिक पुनरुत्थान था, राजनीतिक सघर्षशीलता कुछ बाद में आई। हिन्दी साहित्य में भारतेन्दु युग सामाजिक एवं धार्मिक जागरण के साथ हिन्दू राष्ट्रीयता की सीमा में बघा था। निराला जी ने 'महाराज शिवाजी का पत्र' लिखकर इसी अतीत दृष्टिमूलक राष्ट्रीयता का परिचय दिया है। इस ऐतिहासिक पत्र की रचना से निराला को हिन्दुत्व की संकुचित भावना का प्रचारक मानना भूल होंगे। वस्तुतः यह एक ऐतिहासिक सत्य की स्वीकृति है। जिस प्रकार शिवाजी की धीरता का बखान करने वाले भूपण कवि को तत्कालीन युग-सदभ में पूर्णतः राष्ट्र कवि कहा जाता है, उसी प्रकार निराला द्वारा उस युग के सत्य को प्रकाशित करने में किसी प्रकार का अनीचित्य नहीं।]

निराला की राष्ट्रीयता के मुख्य रूप निम्नलिखित हैं—१ सांस्कृतिक नव जागरण, २ अतीत गौरव-गान, और ३ राष्ट्र-वदन।

१ सांस्कृतिक नव जागरण—निराला जी ने देश की सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक एवं आर्थिक विहतियों का बोध कराकर अपनी अनेक कविताओं में सांस्कृतिक नवोत्थान का मार्ग प्रशस्त किया। धार्मिक विषमता, वर्गभेद (विशुद्ध, तोड़ती पत्थर

आदि) विघवा की दयनीयता ('विघवा' कविता), ग्रामीण शोषण ('डिप्टी साहब', कुत्ता भौंकने लगा आदि), धार्मिक ढकोसला ('दान' आदि), झूठी नेतागिरी (महगू महगा रहा) आदि अनेक सामाजिक विकृतियों को अपने व्यंग्य वाणों का लक्ष्य बनाया। उन्होंने 'तुलसीदास' जैसी रचनाओं में भारत की सांस्कृतिक संपदा और नारी की महानता का चित्रण किया। इस प्रकार नया युग-बोध जगाकर निराला ने देश के सांस्कृतिक नवीकरण में महत्वपूर्ण योग दिया। निराला की राष्ट्रीयता का यह सांस्कृतिक आधार अत्यन्त पुष्ट है। वर्तमान के अंध पतन का चित्रण निराला ने किसी प्रकार की नैराश्य भावना से प्रेरित होकर नहीं किया। वे तो अपने व्यंग्य वाण छोड़कर इस पतन को मृत्सुदण्ड देने का ही उत्साह दर्शाते हैं।

निराला का अतीत दर्शन

२ अतीत के सांस्कृतिक वैभव का गौरव-गान—निराला की राष्ट्रीय भावना का दूसरा रूप है अतीत का गौरव-गान। वस्तुतः अतीत को निराला ने प्रेरणा का स्रोत माना है। वह न तो अतीत के अंध अनुयायी थे, और न अतीत के अंधे विरोधी। अतीत की असफलताओं और कमजोरियों से सजगता प्राप्त करने के साथ साथ वह अतीत की सबलताओं और गौरव-भाषा को वर्तमान के लिए प्रेरणादायक समझते थे। वर्तमान से असंतुष्ट होकर निराला ने अतीत में आकी लगाई थी। इसके मूल में राष्ट्रप्रेम की पूत भावना खी थी। 'ग्रनामिका' की 'दिल्ली' कविता में उन्होंने महाभारत काल से लेकर मुगलों के राज्यकाल तक देश के इतिहास का सिंहावलोकन किया है। अतीत के गौरव, वैभव एवं शौर्य शक्ति का स्मरण करते हुए कवि से वर्तमान अधोगति पर खिन्नता प्रकट की है। उनके सम्मुख बार बार यही प्रश्न उठता है—'क्या यह वही देश है ?'

'महाराज शिवाजी का पत्र' कविता भी अतीत की प्रेरणाओं से पूर्ण है। शिवाजी के इस ऐतिहासिक पत्र के माध्यम से निराला जी ने देशवासियों में स्वदेश, धर्म और स्वजाति के प्रति स्वतंत्रता, स्वाभिमान एवं कर्तव्य भावना जगाई है। एक तरह से जयसिंह राय साहब, राय बहादुर आदि बने हुए उन अंग्रेजी पिंटुओं का प्रतीक भी बन गया है जो अपने व्यक्तित्व स्वार्थ के लिए विदेशियों का साथ देते थे और अपने देशवासियों से द्रोह करते थे। निम्न पक्तियों में अतीत का यह सदमं वर्तमान के लिए भी कितना प्रेरणाप्रद बना हुआ है, देखिए :

(१) हाथ रो दासता !

पेट के लिए हो

सड़ते हैं भाई भाई—

(२) उठती जब मग्न तलवार है स्वतंत्रता की,

कितने ही भावों से

धाव बिना और दुःख कारण परतंत्रता का,

फूँकती स्वतंत्रता निज मंत्र से

(३) कौन यह सुमेव
 रेणु रेणु जो न हो जाय
 इसीलिए दुर्जय है हमारी शक्ति ।
 जितने विचार आज मारते तरंगे हैं
 साम्राज्यवादियों की भोग-यासनाघो में,
 नष्ट होंगे चिरकाल के लिए ।
 हिन्दुस्तान मुक्त होगा घोर अपमान से,
 दासता के पाश कट जायेंगे ।

— परिमल

भारतवासियों के मन से दासता, आत्महीनता और पराजय-भावना को दूर करने वाली एक और कविता 'जागो फिर एकवार' भी बहुत महत्वपूर्ण है । इसमें कवि ने गुरु गोविन्द सिंह की वीरता का स्मरण दिलाकर भारतीयों को सचेत किया है । भोजपूर्ण उत्साह की व्यजक निम्न पक्तियाँ देखिए :

सवा सवा लाख पर
 एक को खड़ाऊँगा,
 गोविन्दसिंह निज
 नाम जब कहाऊँगा ।
 किसने सुनाया यह
 वीर-जन मोहन प्रति
 दुर्जय सग्राम-राग
 शोरो की माद मे
 धामा है आज स्यार—
 जागो फिर एक बार !

—परिमल

'तुलसीदास' और 'राम की शक्तिपूजा' में भी निराला ने अतीत इतिहास से प्रेरणा ग्रहण की है । 'तुलसीदास' में भारत में जो सांस्कृतिक पतन का चित्र खींचा गया है, वह तुलसी के युग का भी और वर्तमान युग का भी । भारतीय आकाश का 'प्रभापूर्ण दीतलच्छाया सांस्कृतिक सूर्य' अस्त हो रहा है । उसके स्थान पर विधर्मी-विदेशी सञ्चरित का घूमकेतु टिमटमाने लगा है । इस सांस्कृतिक पतन को देखकर कवि आन्दोलित हो उठता है । वह मन्त्र बरता है

करना होया यह तिमिर पार—

देखना सत्य का मिहिर द्वार—

बहना जीवन के प्रखर-ज्वार में निश्चय । —तुलसीदास

'राम की शक्ति पूजा' निराशा की अत्यन्त प्रौढ़ रचना है । भोजगुण-युक्त उदात्त भावों की उसमें मार्मिक व्यञ्जना हुई है । निराला जी ने राम-कथा के माध्यम से आधुनिक युग की निराशा, दानवी प्रवृत्तियों से पराजय, सघर्ष और विजयाकांक्षा का

चित्र प्रस्तुत किया है। राम सत् प्रवृत्तियों और भारतीयता के प्रतीक हैं, रावण भ्रामुरी प्रवृत्तियों और विदेशी शक्ति का प्रतिरूप है। रावण को परास्त करने के लिए राम द्वारा शक्ति-साधना भारत को शक्तिशाली बनाने की आकांक्षा की ही परिचायक है। राम की शक्ति-पूजा भारतीय स्वतंत्रता संग्राम के प्रत्येक सेनानी की शक्ति-पूजा है। राम के बदन में शक्ति का प्रवेश राष्ट्र की आत्मा में शक्ति-प्रवेश के समान है। शक्ति वरदान देती है :

होगी जय, होगी जय, हे पुरुषोत्तम नवीन ।

कवि का अतीत दर्शन बड़ा प्रेरणाप्रद है। 'यमुना के प्रति', 'खण्डहर', 'सहस्राब्दि,' जागरण' आदि और भी कई कविताओं में निराला जी ने अतीत वैभव की भाँकी प्राप्त की है। यमुना को देखकर कवि ने आह भरते हुए उस रस-भरे वैभवशाली पुरातन की याद की और यमुना से पूछ ही तो लिया :

बता कहीं अब वह बशीबट ?

कहीं गए नटनागर श्याम ?

चल धरनों का व्याकुल पतघट

कहीं आज वह वृन्दा धाम ? —यमुना के प्रति

भारत का अतीत वैभव जो आज खण्डहर बन गया है, अपनी दुखी दास्तान सुनाता हुआ कहता है :

"आस' भारत ! जनक हूँ मैं

जमिनि पतजलि-व्यास ऋषियों का

मेरी ही गोद पर शशब विनोद कर

तेरा है बढ़ाया मान

राम-कृष्ण-भीमार्जुन-भीष्म नरदेवों ने ।

तुमने मुझ केर लिया,

मुझ को तृष्णा से अपनाया है गरल,

हो बसे नव छाया में,

नव स्वप्न से जगे,

भूले से मुक्त प्राण, साम-गान, सुधा-पान ।'—खण्डहर के प्रति

उपर्युक्त पंक्तियों में कवि ने भारतीयता को भूलकर विदेशी सभ्यता और सभ्यता में बसने पसने वाले उन भारतीयों पर चोट की है जो अपनी स्वतंत्रता को भुना बैठे हैं।

'सहस्राब्दि' कविता में भी ऐतिहासिक चेतना और राष्ट्रीय उद्बोधन का स्वर पाया जाता है। अतीत भारतीय सभ्यता का इसमें भव्य आस्वान है :

या रही याद

वह उग्रविनी, वह निरवसाद

प्रतिभा, यद्वै इतिवृत्तात्तम कया,
 यह धार्य धर्म, यह शिरोधार्य वैदिक समता,
 पाटलीपुत्र की बौद्धश्री का प्रस्तरूप,

× × ×

आ रही याद
 यह विजय शकों से अप्रमाद,
 यह महावीर विक्रमादित्य का अग्निमन्वन,
 यह प्रजाजनों का आवर्तित स्यन्दन दम्बन,
 यह सजी हुई कलशों से अकलुष कामिनियाँ,
 करतीं वर्षित सार्जों की अजलि मामिनियाँ,
 तोरण तोरण पर . . ।

—अपरा

‘परिमल’ की ‘जागरण’ कविता में कवि ने भारत को ज्ञानालोक का प्रथम देश, सम्यता का प्रथम विकास स्थल बताया है और उसकी आधुनिक सम्यता का मनोरम चित्र खींचा है

हरित पत्रों से ढके, श्यामल छाया के वे,
 शांति के निबिड भोड, मलयज मुवास स्वच्छ
 पुष्प रेणु पूरित वे आशुम-सपोवन,
 प्रांगण विभूति का—बालिका की झोडा भूमि—
 कल्पना की धन्य गोद—सम्यता का प्रथम विकास स्थल ।

—परिमल

इस प्रकार निराला ने भारत के अतीत इतिहास और सस्कृति की उपनिषद काल से लेकर पराधीनता युग तक की शृंखला को अपने अतीत दर्शन में प्रवृत्त किया है। उसने इस अतीत गान से समाज और राष्ट्र को नव धोच प्रदान किया है। भारतीय सस्कृति के अमरपुत्रों, ऋषियों राम कृष्ण भगवान् बुद्ध, रविदास जैसे सतों, तुलसीदास जैसे भक्तो-कवियों, छत्रगि शिवा जी, गुरु गोविन्दसिंह सरीखे वीर नेताओं का स्मरण कर कवि ने उनके प्रति अपनी श्रद्धाजलि अर्पित की है।

निराला का यह अतीत गौरव-गान और वर्तमान अघोगति पर खिन्नता का भाव किसी प्रकार की निराशा या पराजय भावना का स्रोतक नहीं। वह तो भविष्य के आशापूर्ण स्वर्ण विहान का सूचक है। उन्होंने वर्तमान के पतन की व्यग्य बाणों से घराशायी किया है। दुखित, दलित, शोषित और असहाय किसानों, मजदूरों और बेवत्तों के प्रति अपनी कर्षणा और सहानुभूति जताकर पीडित मानवता को बल दिया है। अतीत के गौरव गान से वर्तमान की आत्महीनता, पराजय, निष्क्रियता और जड़ता को दूर धकेल दिया और देशवासियों में स्वाभिमान और आत्मगौरव जगाया। यही नहीं, उन्होंने विप्लव का गान भी गाया और ‘बादल राग,’ ‘जागो फिर एव बार’

जैसी रचनाओं में वे शक्ति के वाहक भी बने हैं। निराला का प्रतीत गौरव-गान वर्तमान को आस्था, विश्वास और सबलता प्रदान करता है।

(३) देश प्रेम और देशभक्ति

निराला की राष्ट्रियता का एक अत्यन्त भव्य रूप है राष्ट्र-वन्दना। यद्यपि उनके प्रतीत-गान और सांस्कृतिक वर्णन के मूल में भी देश-प्रेम की उत्कट भावना ही निहित है, तथापि निराला के वन्दना-गीतों में तो माँ भारती के प्रति प्रेम और धृष्टा की स्पष्ट अभिव्यक्ति हुई है। इन गीतों में कवि के अन्तःकरण की उदात्त और पवित्र राष्ट्र-प्रेम-भावना प्रकट हुई है। इन गीतों में निरालापन है। एक ओर तो देश के भौगोलिक मान-विन्दुओं के प्रति अनुराग प्रकट किया गया है, दूसरी ओर इनमें देश की सांस्कृतिक निधि की ओर सकेत मिलता है। निराला का 'भारति जय विजय करे' गीत तो राष्ट्रगान बनने की स्पर्धा करता प्रतीत होता है।

भारति, जय विजय करे !

कनक-शशय-कमलधरे !

सका परतल शतदल,
गजितोमि सागर-जल
घोता मुचि धरण मुगल
स्तव कर बहु अर्थ-भरे !
तरु-नृण-वन सता धसन,
अचल में सचित सुमन;
गगा ज्योतिर्जल कण
धवल धार हार गले ।

मुकुट शुभ्र हिम-नुषार,
प्राण प्रणव ओज्जार,
पबनित विनाएँ उदार,
शतमूल शतरव सुन्दरे !

—गीतिका

भारत माँ का कितना भव्य, कितना पवित्र देवी-रूप चित्रित है। निराला के वन्दना-गीत दो रूपों में मिलते हैं। उपर्युक्त वन्दना-गीत भारत-वन्दना का खोला है। निराला के वन्दना गीतों का एक दूसरा रूप यह है, जहाँ उन्होंने अपने आराध्य देव अथवा आराध्या सविता माँ से भारत-कल्याण की प्रार्थनाएँ की हैं। ऐसे गीत भारत-वन्दना के गीत भले ही न बने जायें, पर उनमें देशोत्थान की प्रबल भावना होने से उन्हें भी उच्च कोटि के राष्ट्र गीत कहा जा सकता है। 'गीतिका' के कई गीत ऐसे ही हैं। एक गीत की कुछ पंक्तियाँ देखिए :

आगो जीवन धनिके !
विद्व पथ्य त्रिध धनिके !
हुसमार भारत तप केवल

निराला का प्रकृति-चित्रण

(प्रकृति-अनुराग)

आधुनिक युग में छायावादी कवि प्रकृति के प्रति एक नया दृष्टिकोण लेकर आये। जड़ प्रकृति सचेतन हो उठी। कवियों ने प्रकृति का मानवीकरण किया। वही वह सहचरी और प्रेयसी बनी, कही उसका विराट रूप में बनाया गया। प्रकृति उपदेशिका बनी, दूतिका बनी, और कही उसे मानवीय संवेदनाओं से परिपूर्ण मानवीय रूप प्रदान किया गया। प्रकृति मानव के लिए असीम जिज्ञासा का विषय भी बनी और उसका समाधान भी। प्रकृति ने ही कवियों को अनेक सौन्दर्यवद्दक सुन्दर उपमान दिये।

यों तो निराला-काव्य में प्रकृति प्रयोग के अनेक रूप पाये जाते हैं, पर उनके प्रकृति प्रयोग में तीन प्रवृत्तियाँ मुख्य रूप से लक्षित होती हैं—एक है प्रकृति का मानवीकरण, दूसरी प्रकृति में रहस्य दर्शन और तीसरी वर्षा आदि ऋतु वर्णन।

मानवीकरण—कुछ विद्वान् प्रकृति के मानवीकरण की प्रवृत्ति को पश्चिम की देन बताते हैं। इसमें सन्देह नहीं कि हिन्दी छायावादी कवियों ने प्रकृति के चेतनगत मानवीकरण में अंग्रेजी के रोमांटिक कवियों से भी प्रेरणा ग्रहण की, किन्तु भारतीय साहित्यकारों के लिए यह कोई नई प्रवृत्ति नहीं है। हमारे यहाँ वैदिक साहित्य से ही प्रकृति के मानवीकरण और उसमें देवत्व शक्तियों के आरोपण एवं परोक्ष सत्ता के दर्शन की प्रवृत्तियाँ पाई जाती हैं। निराला आदि छायावादी कवियों ने भारतीय प्राचीन परम्परा और नई पाश्चात्य प्रवृत्ति दोनों को अपना कर प्रकृति के नाना विध प्रयोग अपने काव्य में प्रस्तुत किये। इनकी लेखनी से प्रकृति सजीव हो उठी, उसमें मानवीय स्पन्दन, संवेदनशीलता और सक्रियता उत्पन्न हुई। निराला की 'जुही की कली' मुग्धा नायिका बनी हुई प्यारे से अठथेलियाँ करती है, 'सध्या सुन्दरी' एक सुन्दरी रमणी की भाँति अथवा परी सी मधुर गति से धरती पर उतरती है :

(१) अम्बर पय से मन्थर सध्याश्यामा,
उतर रही पृथ्वी पर कोमल पद भार । —गीतिका पद ६७

(२) दिवसावसान का समय
मेघमय आसमान से उतर रही है
वह सध्या-सुन्दरी परी सी
धीरे धीरे धीरे,

तिमिराञ्चल में चचलता का नहीं कहीं आभास,
मधुर-मधुर हैं दोनों उसके अधर,—

किन्तु जरा गभीर—नहीं है उनमें हास विलास । —परिमल

इस मानवीकरण की एक बड़ी विशेषता यह है कि वह प्रकृति दृश्य को खडित नहीं करता, अपितु उसे उभारता ही है । सध्या का उपर्युक्त दृश्य सुन्दरी के आरोप से विकृत नहीं हुआ बल्कि उसमें मोद भी सुन्दर रग भर गया है ।

'जुही की कली', 'सध्या सुन्दरी' आदि कविताओं में निराला ने स्पष्टतः मानवीय आरोपण कर प्रकृति का स्पष्ट मानवीकरण किया है । किन्तु अनेक कविताओं में बिना मानवीय आरोपण के भी प्रकृति को सचेतन रूप प्रदान किया गया है । प्रकृति मानवीय कार्य व्यापार में सलग्न है । रवि के अस्ताचल गमन पर सध्या के टग घाँसुओं से छल छल ही उठते हैं

दूधा रवि अस्ताचल

सध्या के टग छल छल —गीतिका पद ७३

'वन कुसुमो की शय्या' कविता में कवि ने शरद् ब शिशिर को दो बहनों के रूप में चित्रित किया है । कमल पत्र सोती हुई इन बहनों को पक्षा झल रहे थे

सोती हुई सरोज प्रक पर

शरत् शिशिर दोनों बहनों के

सुख विलासमय निषिल श्रग पर

पदम-पत्र पक्षा झलते थे ।

इसी प्रकार चाँदनी बहन मालती की मोली सूरत पर मुग्ध होकर उसके गोल कपोल घूम लेती है •

अधर मालती की घटकी जो कसी

चाँदनी ने झट घूमे उसके गोल—कपोल,

घोर कहा, बस बहन, तुम्हारी सूरत कसी मोली ।

समस्त प्रकृति गतिशील घोर सचेष्ट है । सूर्य, किरणें, वायु, विहग सभी निरंतर कार्यरत हैं

पड़ें ये नींद में उनको प्रमाद ने जगाया है ।

किरण ने खोस दीं आँसू, गले फिर फिर लगाया है ।

हवा ने हल्के भोंकों से प्रसूनो की महक भर दी,
विहगों ने झुमों पर स्वर मिलाकर राग गाया है । —बेला पृ० ७४

प्रकृति के यथातम्य चित्रण में भी निराला ने प्रकृति को सजीव रूप प्रदान किया है । प्रकृति का वास्तविक भावपररहित भालम्बन रूप में यथातम्य वर्णन निम्न पदितयो में देखिए : आकाश में काले-काले बादल छाये हैं, हवा के भोंकों से सरसी के कमल भूम रहे हैं । बेला और जुही झूमती हुई कानों में बातें कर रही हैं, मोर नाच रहे हैं और पीपल के पेड़ मस्ती में झूम रहे हैं ।

छाए आकाश में काले काले बादल देखे,
भोंके छाते हवा में सरसी के कमल देखे ।
कानों में बातें बेला और जुही करती यों,
नाचते मोर, झूमते हुए पीपल देखे ।

—बेला, पृ० ३०

मस्तानी वर्षा ऋतु का यह साधारण वर्णन है, पर फिर भी कितना आह्लादक है । यहाँ कवि ने परम्परागत प्राचीन वस्तु-वर्णन की पद्धति नहीं अपनाई, अपितु वस्तु-वर्णन में भी सजीवता और चित्रात्मकता उत्पन्न कर दी है । हवा से झूमती बेला और जुही वा कानो-कानो में बातें करना सचेतनता का द्योतक तो है, पर स्पष्ट मानवीय आरोपण यहाँ नहीं है ।

वसत ऋतु में भी प्रकृति सचेतन होकर झूम उठी है । तत्ताए किसलय दल के सुन्दर परिधान धारण कर प्रिय वृक्षों से गले मिल रही हैं । भ्रमर अपनी मधुर गुंजार से और कीपल अपनी सुरीली तान में वातावरण को सरस बना रही है । वन-उपवन में महा हृषं और नवोत्कर्षं छा गया है

सल्लि वसत धाया ।
महा हृषं वन के मन,
नवोत्कर्षं छाया ।
बिसलय-वसना नव धय-लतिका,
मिसी-मधुर प्रिय-उर तद पतिका ।

मधुप-वृन्द धरी—

पिक-स्वर नभ सरसाया ।

—गीतिका, गीत ३ ।

निराला ने प्रकृति का शृंगारिक धर्मांत शृंगार रस-व्यञ्जक चित्रण बहुत किया है । 'जुही को कली', 'शेफालिका', 'भ्रमरगीत', जैसी कई रचनाओं में तो आद्यत शृंगार रस ध्वनित हुआ है, पर अनेक रचनाओं में बीच-बीच में शृंगारिक सकेत मिलते हैं । उपर्युक्त वसत वर्णन में भी नव-वय-लतिकाओं का प्रिय दृष्टो से भालिगन-रत होना शृंगार रस का ही सकेत देता है । प्राचीन आचार्यों ने प्रकृति के ऐसे शृंगारिक वर्णनों को शृंगार रसाभास कहकर निम्न कोटि में रखा था, पर यह

उनकी भ्राति ही थी। ऐसे वर्णन एक ओर तो प्रकृति का सुन्दर चित्र प्रस्तुत करते हैं, दूसरी ओर परिनिष्ठित शृंगार रस की अनुभूति कराते हैं। 'जुही की कली' की तरह पल्लव-वर्षक पर सोती हुई शेफाली का प्रिय से मिलन हाता है, 'प्राशा की प्यास एक रात में भर जाती है, सुबह को शेफाली भर जाती है।'

'परिमल' की 'भ्रमरगीत' कविता में भ्रमर की अनुभूति के माध्यम से निराला जी ने सौन्दर्य, यौवन और प्रणय का बड़ा सुन्दर प्रतीकात्मक चित्रण किया है। भ्रमर और पुष्प का यह महा मिलन सयोग शृंगार का मन्व्य चित्र प्रस्तुत करता है। जब कली खिली, नव यौवन गंध मधु का संचार हुआ तो आवाहन पाकर भवरा गुंजार करता हुआ मँडराने लगा। प्रिया की नग्न काँति और नवलाज देख यह मुग्ध हो गया और तब एक प्राण ही दोनों मिल गए।

छायावादी कवियो ने प्रकृति के कोमल और सुन्दर रूप का चित्रण अधिक किया है, उसके वरुप कठोर, भोजपूर्ण या भयावह रूप का दर्शन बहुत कम हुआ है। छायावादी कवियों में निराला की इस दृष्टि से भी यह एक विनिष्टता है कि उन्होंने प्रकृति के उपयुक्त मधुर-कोमल रूपों के प्रतिरिक्त उसकी भोजस्वी आत्मा के भी वर्णन किये हैं। [प्रस्तुत प्रकृति के भोजपूर्ण वर्णन में निराला का अपना भोजस्वी व्यक्तित्व ही मुखर हो उठा है। 'बादल राग' कविता में बादल नव्य काँति का प्रतीक है। इस कविता में निराला ने प्रकृति को जन-जीवन में नई चेतना जगाने का माध्यम बनाया है। इन पक्तियों में बादल के साथ निराला के भोजस्वी व्यक्तित्व का उद्घाटन हो रहा है

ऐ स्वच्छन्द !

मद चञ्चल-समीर रस पर उच्छृंखल !

ऐ उद्दाम !

अपार क्षामनाओं के प्राण ।

बाधा रहित विराट !

ऐ विप्लव के साधन !

'प्रनामिका' की 'नावे उस पर श्यामा' कविता में निराला जी ने प्रकृति का प्रसन्न रूप भयावह चित्रण किया है, कुछ पक्षियाँ देखिए

अपकार उद्गीरण करता अपकार धनपोर अपार

महाप्रलय की धाम सुनाती दवाओं में अगणित हुकार ।

इस पर चमक रही है रविम विद्युज्ज्वाला बारम्बार

केनित सहरे गरज चाहती कग्ना गिरि-शिखरो को पार ।

मीम धोप गभीर, अतल धस टलमल करती धरा अधीर

अनल निहलना दीश भूमितल, घूर हो रहे अक्षय शरीर । —प्रनामिका

प्रकृति से उपदेश-सदेश ग्रहण—'तुमसीदाम' में प्रकृति को शक्ति या प्रेरणा

की प्रतीक बनाया है। ऐसी सशक्त प्रेरणामयी प्रकृति मानव को जीवन के अनेक सन्देश और उपदेश प्रदान करती है। प्रकृति के माध्यम से उपदेश देना बहुत प्राचीन कवि-परिपाटी है। छायावादी कवियों ने तो प्रकृति को मानवीय रूप प्रदान कर उसके अनेक क्रिया-कलापों से जीवन के सन्देश प्राप्त किये हैं। पत जी के हँसमुख प्रसून हँस हँस कर जीवन बिताने और जग के आंगन को सौरभ से भर जाने का सन्देश देते हैं, महादेवी के बादल और पुष्प भी आत्म-त्सर्ग की प्रेरणा देते हैं। निम्न गीत में निराला जी ने भरने की गतिशीलता को मानव के लिए प्रगति पथ पर गाते हुए बढ़ते जाने की प्रेरणा का द्योतक बताया है

ऊँचा रे, नीचे घाता,
जीवन भर भर दे जाता,
गाता, वह केवल गाता—
“बधु, तारना तरना।”

—गीतिका गीत १००

प्रकृति से सहानुभूति

‘रास्ते के फूल से’ नामक कविता में निराला जी ने प्रकृति के असहाय और दयनीय रूप का भी दर्शन किया है। दलित कुसुम की व्यथा को कवि ने सहृदयता के साथ सुना है। यही नहीं कवि, ने स्वार्थी और निर्दय मानव को भी फटकारा है जिसने अपना स्वार्थ सिद्ध कर पुष्प को घरती पर फेंक दिया :

“इके हृदय में स्वार्थ लगाए ऊपर चढ़न,
करते समय नबीश नदिनो का अभिनवन,
मुम्हें छड़ाया कभी किसी ने या देवी पर,
× × × ×
किन्तु देखकर मुम्हें जरा से जर्जर,
फेंक दिया पृथ्वी पर तुमको
रखे हुये हृदय में अपने उस निर्दय ने पत्थर ?”

उद्दीपन रूप में प्रकृति-प्रयोग—निराला जी ने अपनी दो चार कविताओं में प्रकृति के माध्यम से जीवन और प्रणय की प्रथम सहरों के संचार का बड़ा सुन्दर चित्रण किया है। ‘परिमल’ की ‘दूत, भलि, ऋतुपति के काए’ ऐसा ही गीत है जिसमें वर्षा के प्रथमपयोद के ‘भागमन से प्रकृति में नव जीवन और मादकता के संचार का वर्णन किया गया है और साथ ही जिससे नारी में जीवन, सौन्दर्य, प्रणय की प्रथम सहर और सज्जा का संचार भी साकेतिक है। कुछ पंक्तियाँ देखिए—

दूत, भलि, ऋतुपति के घाये ।
काँप उठी वितपी जीवन के
प्रथम कम्प मित्त, मन्द पवन से,
सहसा निकल साज वितवन के भाव सुमन धाये ।

बही हृदय-हर प्रणय-समीरण

छोड़ छीर नम-झोर उड़ा मन,

हृष-राशि जागी जगती-तन, खुले नयन भाये ।

—परिमल

प्रकृति का विधोग उद्दीपनकारी चित्रण भी 'परिमल' के 'प्रति, घिर भाये घन पावस के' गीत में प्रकट हुआ है। पावस के मनोमुग्धकारी दृश्य विरहिणी को व्याकुल बना रहे हैं :

प्रति घिर आये घन पावस के ।

छोड़ गये गृह जब से प्रियतम

भीते अपलक दृश्य मनोरम,

बया मैं हूँ ऐसी ही अक्षम, क्यों न रहे बस के—

प्रति घिर आये घन पावस के । —परिमल

'गीतगुंज' और 'आराधना' में कवि ने जो चौमासा-वर्णन के गीत रचे हैं, वे भी विधोग-उद्दीपनकारी हैं। उनका उदाहरण हम ने ऋतु-वर्णन में प्रस्तुत किया है। पृष्ठभूमि के रूप में प्रकृति-चित्रण :

वातावरण या पृष्ठभूमि-निर्माण के लिये भी प्रकृति का प्रयोग काव्य में-विशेषतः प्रबन्ध काव्य में किया जाता है। प्रसाद जी ने कामायनी में ऐसे प्रयोगों की अद्भुत क्षमता प्रकट की है। किसी विशेष भाव, घटना या परिस्थिति के प्रभाव को प्रतिशय बनाने में अनुकूल वातावरण सृजन का बहुत महत्त्व है। निराला ने 'राम की शक्ति-पूजा', तथा 'तुलसीदास' में विशेष रूप से प्राकृतिक वातावरण का सफलतापूर्वक चित्रण किया है। दुर्लभ रावण और उसकी शक्ति के कारण आशका और भय का यह वातावरण कितना भाव और परिस्थिति के अनुकूल है, निम्न पक्तियों में देखिए—

है अमा निशा, उगलता गगन घन अंधकार;

खो रहा विशा का ज्ञान; स्तब्ध है पवन-धार;

अप्रतिहत गरज रहा पौष्टे अम्बुधि विशाल;

भूधर ज्यों घ्यातमग्न, केवल जलती मशाल ।

स्फिर राक्षसेन्द्र को हिला रहा फिर-फिर सशय

रह-रह उठता जग-जीवन में रावण-जय भय ।

—राम की शक्तिपूजा

निराला ने अपनी अनेक कविताओं में प्रातःकाल और संध्या के सुन्दर वातावरण चित्रित किये हैं। 'अनामिका' की 'दान' कविता के आरम्भ में उन्होंने प्रातःकाल का जो सुन्दर सजीव वातावरण चित्रित किया है, यह उनके प्रकृति-निरीक्षण और वर्णन-शक्ति का परिचय देता है। अस्मिन् ऋतु का स्वच्छ बालाश्लिष हसता-हसता कोमल-कोमल गति से उदित हुआ है। तरुणियों के समान चञ्चल किरणें धारों धारों फैल गई हैं। खिलती हुई सुन्दर कलियों और किसलयों के रक्ताभ और रसपूर्ण अंधरो पर नई

उर्मग से भर कर भौरे महराने लगे हैं। प्राणो को तृप्त कर देने वाली त्रिविध समीर होल रही है। भाव-भण्डिमा और चचलता से भरती क्षीण-कटि गोमती नदी नवल नदी बनी वृत्तरत है। कवि ऐसे मुहबने प्रात समय मे सँर को निकला है।

'सध्या सुन्दरी' में सध्या के मानवीकरण के अतिरिक्त सध्या के शात वातावरण का सजीव चित्रण भी कम महत्त्वपूर्ण नहीं। कवि ने 'सिर्फ एक भव्यवत शब्द-सा "चुप चुप चुप" है गूँज रहा सब कहीं'-जैसी पंक्तियों से सध्या का शात-पनिग्ध वातावरण उपस्थित कर दिया है। इसी प्रकार 'वनवेला', 'नगिस' आदि लक्ष्मी कविताओं में भी सध्या और रात्रि के सुन्दर वातावरण का चित्रण हुआ है।

अलंकरण-हेतु प्रकृति प्रयोग (Metaphorical use of Nature)

उपमान रूप में प्रकृति-प्रयोग काव्य साहित्य के जन्म से ही आरम्भ हो गया था। प्राचीन साहित्य में भी कवियों ने प्रकृति से सुन्दर उपमानों को चुनकर अपने भाव तथा वस्तु-वर्णन को अलंकृत किया है। आधुनिक कवियों ने एक और तो प्रकृति से नवीन उपमानों का चयन किया, दूसरे परम्पराभुक्त उपमानों का भी नवीन ढंग से प्रयोग किया। प्रकृति के उपमानगत प्रयोग में जहाँ रूक उपमा, उत्प्रेक्षा आदि सादृश्यमूलक अलंकारों की योजना हुई है, वहाँ प्रतीक रूप में भी प्रकृति की सुन्दर और प्रभावी योजना की गई है। छायावादी कवियों की अभिव्यक्ति साकेतिक अधिक होने से उन्होंने प्रतीक विधान, रूपकातिशयोक्ति, अन्योक्त, समासोक्ति आदि का बहुत सहारा लिया है। निराला-काव्य से एक उदाहरण प्रतीक-योजना का देखिए—

उन्के बाग में बहार,
देखता चला गया।

कौसा फूलों का उमार
देखता चला गया। —वेला पृ० ३७

यहाँ बाग शरीर का प्रतीक है, बहार यौवन के निलार का और फूल प्रगो के प्रतीक हैं। इन प्राकृतिक प्रतीकों की योजना से सौन्दर्य-चित्रण प्रभावी हो गया है। 'भण्डिमा' में वाद्व्यय से हताश कवि कह उठता है—

मैं भकेला।

आ रही मेरे गगन की सान्ध्य बेला।

यहाँ गगन जीवन का तथा सध्या वृद्धावस्था का प्रतीक है। 'कुकुरमुत्ता' में निराला ने गुलाब को उच्च वर्ग का तथा कुकुरमुत्ता को सर्वहारा वर्ग का प्रतीक बनाया है। इस प्रकार की प्रतीक-योजना कवि द्वारा प्रकृति के मानवीकरण का ही अंग है। 'कुकुरमुत्ता' की तरह 'कज', 'भनुताप', 'बादल' आदि अनेक कविताओं में अन्योक्ति शैली का सफल निर्वाह हुआ है।

इसी साकेतिक शैली में निराला ने सावयव रूपकों का भी सफल प्रयोग किया है। तुलसीदास' में तुलसी युग की सांस्कृतिक अवस्था को स्पष्ट करने के लिए उन्होंने सध्या का रूपक वांछा है।

प्रकृति के प्रतीकात्मक चित्रण द्वारा कवि ने जीवन की अभिव्यक्ति प्रत्येक कविताओं में की है। सच तो यह है कि कवि को कोई भी अनुभूति बिना प्रकृति का सहारा लिये मानस पटल से नहीं उतरती। अनामिका की 'उचित' कविता में प्रीष्म काल के दग्ध दाह और लू घाँघियों के पश्चात् सजल मेघमाला के क्षितिज पर प्रकट होने का जो प्रतीकात्मक चित्रण या रूपक बोधा है, वह दग्ध जीवन को नव आशा-सवलित करने के लिए ही है

जला है जीवन ग्रह आतप में दीर्घकाल,
सूखी भूमि, सूखे तरु, सूखे तिरित आल बाल,
बद हुआ गुज, धूलि धूसर हो गए कुंज,
किन्तु पड़ी ध्योम उर बधु, नील मेघ माल। —अनामिका

ऐसी समासोक्तियों या प्रतीकात्मक प्रस्तुत योजनाओं से निराला की संकटो रचनाएँ भरी पड़ी हैं।

निराला के कल्पित नवोद प्राकृतिक उदमान देखिये—विधवा की दीन और अपेक्षापूर्ण भवस्या को स्पष्ट करने के लिए निराला कहते हैं—'वह टूटे तरु की छुटी लता-सी दीन'। 'तुलसीदान' में एक सादृश्य चित्र देखिए—

बिखरी छूटी शकरी अलकों,
निष्णात नयन नीरज पलकों।

बिखरी और छूटी अलकों के लिए मछली की उपमा नहीं है, नेत्रों के लिए कमल परम्परायुक्त उपमान ही है।

अमूर्त का मूर्त विधान भी आधुनिक काल की एक विशेषता है। निराला को जीवन मद की बाढ़ नदी-सी घोर जीवन प्रायः समीर-सा लघु प्रतीत होता है। 'स्मृति' को उन्होंने 'सुख वृत्तों की कलियाँ' कहा है। स्मृति उपा के समान मुप्त पलकों (भावों) पर कोमल हाथ फेर कर जगा देती है—

ऊपा-सी बपों तुम कहो द्विदल
मुप्त पलकों पर कोमल हाथ
फेरती हो ईप्सित धंगल,
जगा देती हो वही प्रभात।

—स्मृति (परिमल)

'पंचवटी प्रसंग' में लक्ष्मण धवनो गृहहीन लक्ष्मणीन दशा की तुलना सलिल-प्रवाह में बहते शीवाल-जाल से बरठा है। निराला को प्रेयसी का रूप तरल तरण-सा या ज्यातिमयी लता-सा प्रतीत होता है, कपोल मुसुम दल से, धल्लें कमल से, मन परिमल-सा घोर उर मरिता-सा लगता है। प्रकृति के ये उदमान कितने भव्य हैं!!

प्रकृति में रहस्य-दर्शन—निराला ने प्रकृति के माध्यम से अपनी दार्शनिक एवं धार्मिक भावनाओं को व्यक्त किया है। अद्वैत दर्शन के उद्घाता निराला ने अह-वेदन सबको एक ही प्राण सत्ता से अनुप्राणित अनुभव किया है। प्रकृति में विराट्-

उभंग से भर कर भीरे महाराने लगे हैं। प्राणों को तृप्त कर देने वाली त्रिविध सभীর डोल रही है। भाव भंगिमा और चञ्चलता से भरी क्षीण कटि रोमती नदी नमल नदी बनी वृत्त्यरत है। कवि ऐसे सुहावने प्रातः समय में सैर को निकला है।

'सध्या सुन्दरी' में सध्या के मानवीकरण के अतिरिक्त सध्या के छात वातावरण का सजीव चित्रण भी कम महत्त्वपूर्ण नहीं। कवि ने 'सिर्फ एक अव्यक्त शब्द सा "चुप चुप चुप" है गूँज रहा सब कहीं—जैसी पक्षियों से सध्या का छात-पिनाप वातावरण उपस्थित कर दिया है। इसी प्रकार 'बनबेला', 'नगिस' आदि सभी कविताओं में भी सध्या और रात्रि के सुन्दर वातावरण का चित्रण हुआ है।

अलंकरण हेतु प्रकृति प्रयोग (Metaphorical use of Nature)

उपमान रूप में प्रकृति प्रयोग काव्य साहित्य के जन्म से ही भारम्भ हो गया था। प्राचीन साहित्य में भी कवियों ने प्रकृति से सुन्दर उपमानों को चुनकर अपने भाव तथा वस्तु वर्णन को अलंकृत किया है। आधुनिक कवियों ने एक ओर तो प्रकृति से नवीन उपमानों का चयन किया, दूसरे परम्पराभुक्त उपमानों का भी नवीन ढंग से प्रयोग किया। प्रकृति के उपमानगत प्रयोग में जहाँ रूपा उपमा, उत्प्रेक्षा आदि सादृश्यमूलक अलंकारों की योजना हुई है, वहाँ प्रतीक रूप में भी प्रकृति की सुन्दर और प्रभावी योजना की गई है। छायावादी कवियों की अमि-व्यक्ति साकेतिक अधिक होने से उन्होंने प्रतीक विधान, रूपवातिशयोक्ति, धन्यो वन, समामोक्ति आदि का बहुत सहारा लिया है। निराला काव्य से एक उदाहरण प्रतीक योजना का देखा—

उसके बाग में बहार,
देखता चला गया।

कंसा फूलों का उमार
देखता चला गया। —बेना पृ० ३७

यहाँ बाग शरीर का प्रतीक है, बहार जीवन के निखार का और फूल भ्रमों के प्रतीक हैं। इन प्राकृतिक प्रतीकों की योजना से सौन्दर्य-चित्रण प्रभावी हो गया है। 'भंगिमा' में वादंबध से हुआ कवि कह उठता है—

मैं अकेला।

आ रही मेरे गगन की सागध्य बेला।

यहाँ गगन जीवन का तथा सध्या वृद्धावस्था का प्रतीक है। 'कुकुरमुत्ता' में निराला ने गुलाब को उच्च वर्ग का तथा कुकुरमुत्ता को सर्वहारा वर्ग का प्रतीक बनाया है। इस प्रकार की प्रतीक-योजना कवि द्वारा प्रकृति के मानवीकरण का ही अंग है। 'कुकुरमुत्ता' की तरह 'वण', 'अनुताप', 'बादल' आदि अनेक कविताओं में धन्योक्ति शैली का सफल निर्वाह हुआ है।

इसी साकेतिक शैली में निराला ने सादृश्य रूपको का भी सफल प्रयोग किया है। 'तुलसीदास' में तुलसी-युग की सांस्कृतिक अवस्था को स्पष्ट करने के लिए उन्होंने सध्या का रूपक वाँचा है।

प्रकृति के प्रतीकात्मक चित्रण द्वारा कवि ने जीवन की अभिव्यक्ति अनेक कविताओं में की है। सच तो यह है कि कवि की कोई भी अनुभूति बिना प्रकृति का सहारा लिये मानस पटल से नहीं उतरती। अनामिका की 'उक्ति' कविता में ग्रीष्म ऋतु के दग्ध-दाह और लू-धौंधियों के पश्चात् सजल मेघमाला के क्षितिज पर प्रकट होने का जो प्रतीकात्मक चित्रण या रूपक बाँधा है, वह दग्ध जीवन को नव आशा-संवर्धित करने के लिए ही है :

जला है जीवन यह आतप में दीर्घकाल,
मूखी भूमि, सूखे तरु, सूखे तिष्ठत आल बाल,
बद हुआ गुंज, धूलि धूसर हो गए कुज,
किन्तु पड़ी ध्योम-उर बहु, नील मेघ माल। —अनामिका

ऐसी समासोक्तिओं या प्रतीकात्मक प्रस्तुत योजनाओं से निराला की संकष्टों रचनाएँ मरी पड़ी हैं।

निराला के कतिपय नवीन प्राकृतिक उपमान देखिये—विधवा की दीन और अंशपूर्ण भवस्था को स्पष्ट करने के लिए निराला कहते हैं—“वह टूटे तरु की छुटी मना-सी दीन”। ‘तुलसीदास’ से एक सादृश्य चित्र देखिए—

बिलरी छूटीं शकरी अलकों,
निष्णात नयन-नीरज पलकों।

बिलरी और छूटीं अलकों के लिए मछली की उपमा नहीं है, नेत्रों के लिए बमन परम्परायुक्त उपमान ही है।

धूम्रतं वा मूर्तं विपान भी धाधुनिव बाल की एक विशेषता है। निराला को योवन मद की बाढ़ नदी-सी और जीवन प्रातः समीर-सा तपु प्रतीत होता है। 'स्मृति' को उन्होंने 'गुल-श-तो की कलियाँ' कहा है। स्मृति उपा के समान गुप्त पलकों (भाषों) पर कोमल हाथ केर कर जगा देती है—

ऊपा-गी क्यों तुम बहो निद्रल
गुप्त पलकों पर कोमल हाथ
केरती हो ईप्तिन मंगल,

जगा देती हो यही प्रभात। —स्मृति (परिमल)

'बचपनी प्रमग' में लक्ष्मण धरनीं गृहरीन लक्ष्मणीन दशा की तुमना अनिल-प्रवाह में बहने दाँधान-आस के बरता है। निराला को प्रेयसी-कलकल तरुण तरंग-सा या ज्योतिर्मयी मना-गा प्रतीत होता है, बचपन तुमना-दल परिमल-गा और उर भरिना-गा सलता है। प्रकृति के से

प्रकृति में रहस्य-दोह—निराला ने प्रकृति के म.
धाप्यःतिष्ठ मावनाःषों को धरन विधा है। अर्धेन दर्शन
केन्द सबको एक ही प्राण-मना के अनुमानिन अनुभव

दर्शन की प्रवृत्ति को साहित्यिक बताते हुये निराला ने स्वयं कहा है—‘लीलाम्बरी ज्योतिर्मूर्ति की सृष्टि कर चतुर साहित्यिक फिर उसे अनन्त नीलमण्डल में लीन कर देते हैं। पल्लवों के हिलने में किसी अज्ञात चिरन्तन अनादि सर्वज्ञ को हाथ के इशारे अपने पास बुलाने का इंगित प्रत्यक्ष करते हैं। इस तरह चित्रों की सृष्टि असीम सौंदर्य में पर्यवसित की जाती है।’ (परिमल की भूमिका, पृ० १८)

प्रकृति के रमणीय दृश्यों में निराला ने अदृश्य परमसत्ता का आभास पाया है। उस असीम सौन्दर्य सत्ता के दर्शनों को कवि व्याकुल हो उठता है। सौर ब्रह्माण्ड सब उसी के प्रकाश के बल से उद्भासमान है। गगन, धन, बिटपी, सुमन, नक्षत्र मालिका—सबमें उसी परम सत्ता की मधुर मुस्कान छिटी हुई है—

गगन धन बिटपी, सुमन नक्षत्र ग्रह नक्षत्र जान ।

बीच में तू हँस रही ज्योत्स्ना-वसन परिधान ।

देखने को तुझे बढ़ता विदव पुलकित प्राण । —गीतरा गीत ५६

प्रकृति में रहस्यभाव छिपे हैं। कवि ने जिज्ञासा के प्रश्न भी प्रकृति से किये हैं। सरगो को देखकर कवि सहसा पूछ उठता है, तुम कहीं से आती हो? किसे मिलने आती हो? किसके गान गाती हो?—

किस अनन्त का नीला अचल हिला हिलाकर

आती हो तुम सजी मण्डलाकार ?

एक रागिनी में अपना स्वर मिला मिलाकर

गाती हो ये कैसे गीत उदार ?

× × × ×

चल चरण बढ़ाती हो, किससे मिलने आती हो ?

यही जिज्ञासा निराला की इन पक्तियों में पाई जाती है—

कौन तम के पार ?—(रे कह)

अखिल पल के खेत, जल जग

गगन धन धन धार—(रे, कह)

प्रकृति के माध्यम से निराला ने अपने अद्वैत दर्शन और अध्यात्मभाव को अनेक कविताओं में प्रकट किया है। उनकी ‘तुम और मैं’ कविता भी उनके दर्शनपरक रहस्यवाद का सुन्दर उदाहरण है। ब्रह्म यदि हिमालय शृंग है तो कवि की जीवन्तमा सुरसरिता है, जीव ब्रह्म का ही अंग है—

तुम तुम हिमालय शृंग

और मैं चल गति सुर सरिता

× × × ×

तुम दिनकर के खर किरण जल

मैं सरिता की मुस्कान ।

राष्ट्रीय गीतद्वय से प्रकृति चित्रण—निराला जी ने देश-प्रेम के रूप में भी अपनी जन्मभूमि भारत के प्राकृतिक दृश्यों का चित्रण किया है। उनका 'भारति, जय, विजय करे !' नामक प्रसिद्ध गीत भारत माता का भौगोलिक चित्र प्रस्तुत करने वाला सुन्दर राष्ट्रगीत है :

भारति जय विजय करे !

वनक शस्य-कमलधरे !

सका पदतल शतदल,

गजितोमि सागर-जल

धोता शुचि चरण पुगल

स्तव कर बहू अर्घ्य भरे !

तप तृण-वन सता वसन,

अक्षत मे खचित मुमन,

गंगा ज्योतिर्जल-कण

पयल पार हार गले !

मुकुट शुभ्र हिम-शुषार,

प्राण प्रणव शोकार,

ध्वनित दिशाएँ उदार,

शतमुल-शतरव-मुल्दरे !

—गीतिका

'अग्निमा' के निम्न गीत में निराला जी ने भारत को जीवनधन मानकर उसकी प्राकृतिक सुषमा और महिमा का सुन्दर वर्णन किया है—

भारत ही जीवनधन, ज्योतिर्मय परम रमण,

सर सरिता वन उपवन ।

तप पुंज गिरि-बजर, निर्भर के स्वर पुच्छर,

रिश् प्रीतर मर्म-मुल्दर, मानव, मानव-भोवन ।

—अग्निमा

'परिमल' की 'आगरण' कविता में निराला जी ने अपनी भारत के "हरित पत्रों से दहे, स्वामन साया के शान्ति के निविह नोह, मलयज मुषाम स्वच्छ पुष्प-रेणु पुरित" अपने-अपने पापों का मनोरम चित्र लीखा है ।

श्रुतबन्ध—यद्यपि निराला ने लगभग सब श्रुतियों का वर्णन अपनी विभिन्न रचनाओं में किया है तथापि उन्हें बर्षा श्रुति और उसके वादन से विशेष मोह है। 'परिमल' में लेकर 'गायत्र्यादली' तक उनकी समस्त रचनाओं में वादन और बर्षा उनका सबसे दिव्य विषय है। 'परिमल' में ही 'वादन' का निराला ने अपने-अपने रूपों में प्रकटीकृत किया है। वे भाषों में रचित 'वादन रूप' निराला की एक प्रसिद्ध कविता है। निराला के अतिथि के बोधन और परम दोनों ही रूपों की व्यंजना 'वादनरूप' में हुई है। यद्यपि बोधन रूप में वादन अपनी दिशा स्वामन के अर्थों की व्यापक मिटाया

है, जग को जनदान कर नवजीवन प्रदान करता है। वह पीघों को हँसाना और घरती के अकुरों को उगाता है। उगना परुष रूप स्वच्छन्दता और विद्रोह का परिचायक है। यह अजुँन-जैसा वीर है, इन्द्रधनुष उभरा धनुष है और गगन गडगडाहट उसके रथ का घरघर रव है। वह विप्लव-वीर अन्यायी शोषकों को भ्रान्तित करता है और कृपक को भ्रानन्दित। वह 'बुसुम-कोमल बठोर पवि' है। कवि ने बादल को 'घरा के खिन्न दिवस के दाह', 'सिन्धु के अश्रु', 'मनमन के चचल शिशु', 'तर के मुमन', 'जीवन के पारावार', 'विप्लव के वीर', 'नयन मनोरजन, नयन-अजन', 'इन्द्रधनुषंर', 'मुम-बालाओं के मुम-स्वागत', 'विश्व में नव जीवन भर', 'मन्द चचल-समीर-रथ पर उच्छ्खल'। 'घरे वर्ष के हर्ष' आदि कल्पनाप्रवण सम्बोधनों से पुकारा है।

'प्रनामिका' की 'विनय', 'उत्साह' आदि कविताओं में भी कवि ने बादल का गरजने-बरसने और तप्त घरा को जल से शीतल कर देने का आवाहन किया है। उद्बोधन कविता तो 'परिमल' की 'बादलराग' कविता की ही पूरक प्रतीत होती है। कवि बादल से गरजने-बरसने और नव जीवन सरसाने का आवाहन करता हुआ प्राचीन को बिलख भर जाने देना चाहता है। कवि ने नवमेघ के माध्यम से नव्य विराट् की कामना की है। यहाँ भी बादल नव्य शक्ति का दूत बना हुआ है—

'गरज गरज घन अधकार में गा अपने सगीत',
जोर्ण-शीर्ण जो दीर्ण घरा में प्राप्त करे भवसान,
रहे अवशिष्ट सत्य जो स्पष्ट !
ताल-ताल से रे सदियों के जकड़े हृदय कपाट,
खोल दे कर कर बटिन प्रहार,
आये अभ्यन्तर सयत चरणों से नव्य विराट्,
करे दर्शन, राये आभार ।

— प्रनामिका

'गीतिका' के रहस्य-गीतों में वहाँ उन्होंने बादल के रंग में जीवन घन के आने का अनुभव किया है—'बादल में आये जीवन-घन', कहीं वर्षा मुन्दरी का मानवीकृत सुन्दर चित्रण किया है—'मेघ के घन केश वाली चपलाचपल-नयनी वर्षा का पवन पट सर्वत्र लहरा-फहरा जाता है', तो वही निराला जी ने 'परिमल' की 'बादल राग' कविता की तरह बादल को गर्जन वर्षण के लिए पुकारा है—

घन, गर्जन से भर दो वन
तह-तह पादप पादप-तन ।

× × ×

गरजो हे मन्द्र, वज्र-स्वर,
घराये मूधर-मूधर,
भरभर भरभर घारा भर
पल्लव-पल्लव पर जीवन ।

—गीतिका गीत ५४

'धना' और 'नय पत्ते' तथा अन्तिम गीतो मे कवि निराला ग्रामश्री के अवलोकन का वडा । अब उमे ग्राम प्रकृति का ययातव्य ऋतु-रूप माने लगा । यही कारण है कि इन रचनाओं मे कवि ने अरहर, भूँग, ज्वार, सन और धान के खेतों, अखाडे मे कुदनी लडने ग्राम युवकों, वहते हुए नालों, चरते हुए ढोरो और हिरणों, पुरवाई के मय्य भोको मे ही गच्चा आनन्द प्राप्त किया है—

घने घने बादल हैं एक ओर गडगडाते,
पुरवाई चलती है,
तालो मे बरेंबुए कोकनद तिले हुए;
ढोर चरते हुए,
कहीं हिरणों का झुंड, आम पकते हुए,
नाले बहते

युवक अखाडो मे जोर करते हुए । —नये पत्ते

'गीतगुज' मे कवि ने प्रकृति के वाव्यात्मक नागर सीदर्य का अवलोकन भी किया है । कई गीतो मे निराला जी ने वर्षा सुन्दरी के मनोहर चित्र प्रस्तुत किये हैं । कई गीतो मे वर्षा का लोकरू-भगलमय आवाहन है । कवि ने अन्धकार मे बिजली के चमकने, यादलो की गजेंन-तजेंन, पुरवाई के भोको, फुहारो के पडने, नीम पीपल आदि पडों के भूमने और कजली-मलार आदि के गाए जाने का वडा सजीव वर्णन किया है ।

'पाराधन' में भी वर्षा और धन का वर्णन तीन-चार गीतों मे पाया जाता है । कुछ पंक्तियाँ देखिए—

घाये धाराधर धावन हे !
गगन गगन गाजे सावन हे !
प्यासे उत्पल के पलको पर
बरसे जल धर धर-धर-धर-धर,
दयाम दिगन्त दाम छवि छाई,
वही अनुरकु टित पुरवाई,
शीतलता शीतलता आई,

—धाराधना पृ० ३

अन्तिम मग्न 'साध्यकारलो' की भाषी से अधिक कविताएँ प्रकृति या ऋतु-वर्णन मे सम्बन्धित हैं । यहाँ भी एक बात लक्ष्य करने की यह है कि कवि ने अधिकतर कविताएँ सावन की वरमती ऋतु मे रची हैं और वे मुख्यत वर्षा ऋतु से ही सम्बन्धित हैं । लगता है जैसे अपनी प्रसतुलित अवस्था मे भी कवि वर्षा के काले-काले बादलों को देखकर भूम उठता होगा । इन कविताओं मे कवि का हृदयोत्सव हरियाली बना प्रतीत होता है । वर्षा का मानवीकरण प्रथम कविता की निम्न पंक्तियो मे देखा—

प्राण, तुम सावन सावन गात,
जसज-जीवन जीवन अवशात ।

मृदु बूंदों चितवन की लड्डियाँ,
 केश मेघ, मुख, पलक अलड्डियाँ, —माध्यकाकनी
 कई कविताओं में वर्षा का यथातथ्य चित्र उपस्थित किया गया है—

श्याम गगन नव घन मडलाये ।

कानन गिरि-वन धानन छाये ।

सदे घाग घामों के परसे,

धानों के लेतो पर बरसे

युवती निरुली गागर कर ले,

पुरवी प्रिय को गले लगाये ।

कमल ताल के जल बसलाये,

नाले उमड उमड कर आये

नद जल के मद व्याकुल धाये

तट के नीम हिडोले छाये । (५० १८)

कवि वर्षा के बादलों से निरेदन प्रार्थना करता है । वह उन्ह बरसन और जन-जन के प्राणों को सरसाने का आवाहन करता है—आँगन आँगन स्नह का स्प दन छा जाय, हरियाली के भूले भूलें और घाम-युवतियाँ आने दु ख भुनाकर हर्ष आनन्द में भर जायें—

आओ, आओ वारिद बदन ।

बरसो मुख बरसो धान दन ।

जन जन के प्राणों में सरसो,

हरियाली के भूले भूलें,

घामवधू मुख से दुख भूलें,

(५० १९)

और कवि के आवाहन पर वाकई नरम घटा घट पट का सरमा देती है, जीवन पर हरियाली छा जाती है, दिशाएँ भूम उठनी हैं, मृदग वादन और बूंदों की रिमरिम से सगीतमय वातावरण उपस्थित हो जाता है । आनन्द और चम्पु मुख की प्राप्ति ही कवि का उद्देश्य नहीं है, वह यहाँ भी वादन को शक्ति का भ्रमदूत और जीवन के विकास का सम्बल बनने की पुकार करता है । वह चाटना है कि बिजुन भाव नष्ट हो जायें और सत्यधर्म की प्रतिष्ठा हो —

बरसो मेरे आँगन बादल,

नई शक्ति अनुरक्ति जगा दो,

विकृत भाव को भक्ति भगा दो,

उत्पादन के मार्ग लगा दो,

साहित्यिक वैज्ञानिक के बल ।

—पृ० ४८

इस प्रकार निराला काव्य में आधोपात बादल और वर्षा ऋतु का विशेष

वर्णन पाया जाता है। यह ऋतु उन्हे विशेष मन-भावनी रही है और इसमें उनका हृदय कमल खूब खिला है।

अन्य ऋतुओं में वसंत और शरद का वर्णन भी कई सप्रहों की कई कविताओं में हुआ है, पर यह ऋतु वर्णन अधिकतर यथातथ्य परिचयात्मक ही है। यहाँ कल्पना की रंगीनी नहीं दिखाई देती। 'अनामिका' की 'खुला आसमान' कविता में निराला जी ने बहुत दिनों की भडो के बाद आसमान के खुल जाने का बड़ा तथ्यपूर्ण चित्रण किया है

बहुत दिनों बाद खुला आसमान।

निकली है धूप, हुआ खुदा जहान।

बिखीं दिशाएँ, भलके पेड़,

चरने की चले ढोर गाव, भंस-भेड़,

सोग गाँव गाव को चले,

कोई बाजार, कोई बरगद के पेड़ के तले —अनामिका

शरदागम पर "बादलों का रंग बदल गया, पुरवाई बंद हो गई, भोस पड़ने लगी, हरामिगार मुस्काने और झरने लगे, मालती मिवी, शीत हवा सरसाई, नद के उद्गार घंटे, निकले तट बटे छटे, फंली हल चलवाई।" (आराधना पृ० २३)

वसंत के आगमन पर आसमन्जरियाँ बौरा गई हैं, भोरि गूज रहे हैं, तितलियाँ फूनी का रस ले रही हैं, शीतल मद, मुग्ध समीर डोल रहा है। हर तरफ बहार छा गई है। वन के मन में हर्ष छा गया है, किसलय-वसना लतिकाएँ प्रिय तरु-उर से जा मिली हैं, पिक-स्वर नभ में सरसा गया। (गीतिका पृ० ५)

निराला जी ने 'आराधना' और 'गीत गुज' की एक एक कविता में मध्य-युगीन बारहमासा वर्णन की परम्परा में चौमासा-वर्णन किया है। इनमें असाढ़, सावन, भादो और अशर के चार महानों में प्रकृति का उद्दीयनकारी चित्रण हुआ है। 'गीतगुज' के गीत में बिरहिणी को मदन सनाता है और हरमाम उमके लिए नई व्याकुलता उत्पन्न करता है। वन में प्रतीशारत नायिका का प्रियतम से मिलन हा जाता है। 'आराधना' में निराला जी ने इन बिरह भाव को प्रियतम हरि से सम्बद्ध करके एक तरह वृष्ण काण्व की बारहमासा परम्परा का निर्वाह किया है। गाढ़ असाढ़ दहकता धाया, बिरहिणी का तन और भी जल उठा, रात में उस चैन नहीं, नयनों से नीर, नदी बहने लगी। भला हरि के मिया उसकी पीर कौन जान सकता है। सावन सर-गावन मुमन भावन धाया, पर-पर भूने पड़े, रातियाँ नई सँवारी गाडियों में भूने भूने लगीं, पर बिरहिणी प्रिय बिना मन भूरती रह जाती है। मोर का मोर और पयोहे की पी पी पुहार मुनहर बिरहिणी के प्राण खीन जाने हैं

किर सगा सावन मुमन भावन, भूने घर घर पड़े।

सति घोर सारी की सवागी भनती भोंदें बड़े।

वन मोर चारो मोर बोले, पपीहे पी पी रटे,

ये बोल मुनवर प्राण बोले, जाग भी मेरे हरे । —भारतवना ६६

इसी प्रकार भार्दो और गवार के महीनों में विरहिणी विषम विरह-ज्वाल में जलती-बसती है । प्रिय के वियोग में न वह तीज का त्यौहार मना पाती है न आश्विन का दुसहरा और रामलीला ही उसे आमोद प्रदान करते हैं ।

निराला की 'देवी मरस्वनी' कविता में विभिन्न ऋतुओं का एक साथ वर्णन हुआ है । यह रचना इसलिए भी महत्वपूर्ण है कि इसमें शरद ऋतु वर्णन के सहारे कवि ने भारतीय ग्राम्य-जीवन की सजीव भावी प्रस्तुत की है । वेन खलिहानों का गबई वातावरण और ग्राम जीवन तथा प्रकृति का सौन्दर्य यहाँ एकाकार हो गया है । कवि ने वर्षा से ऋतु वर्णन आरम्भ किया है और प्रत्येक ऋतु में प्रकृति के नवरूपों का ग्राम-जीवन से सामंजस्य स्थापित किया गया है ।

इस प्रकार निराला-काव्य सर्वत्र प्रकृति की रमस्थली बना हुआ है । उसमें प्रकृति के नाना विध प्रयोग पाये जाते हैं । समस्त काव्य में एक भी कविता ऐसी नहीं जिसमें प्रकृति किसी-न किसी रूप में न आई हो । उन्हे प्रकृति की अनिवार्यता स्थान-स्थान पर अनुभव हुई है । चाहे प्रकृति के सौ-श्य चित्र निराला काव्य में पत-काव्य जैसे न हो, चाहे प्रकृति का सदिल्लिखित चित्रण निराला पत जैसा न कर पाये हों, पर यह ध्रुव सत्य है कि ऋतु वर्णन और प्रकृति के मानवीकरण में पत जी से जरा भी पीछे नहीं । प्रतीकात्मक रूप में प्रकृति का जैसा कल्पनाप्रवण प्रयोग निराला ने किया है, वह पत और प्रसाद नहीं कर सके ।

अन्य रस-भाव

इस विमर्श में विवेचित उदात्त वरुण रस, उदात्त धृणा (वीभत्स रस), उदात्त हास्य-व्यग्य, सौन्दर्य-शृंगार, भगवद्भक्ति, देशभक्ति या राष्ट्रीय भावना तथा प्रकृति-सौन्दर्य और अनुराग के अतिरिक्त वीर रस, वात्सल्य रस, भ्रातृप्रेम, शा-त रस आदि और भी अनेक रस भाव निराला काव्य की पयस्विनी में यत्र-तत्र भरे पड़े हैं । प्रोजपूर्ण कर्मोत्साह और वीर भाव के प्रसंग 'जागो फिर एक बार', 'बादलराग', शिवाजी का पत्र', 'तोड़ती परतार' (कर्मोत्साह) आदि कविताओं का विवेचन करते हुए हम पीछे बता चुके हैं । 'राम की शक्तिपूजा' निराला का वीर रस-प्रधान एक नष्ट सण्ड काव्य है । उसमें आद्यन्त उदात्त वीर रस की जो व्यञ्जना हुई है, उसका भी पोदाहरण विवेचन हम द्वितीय विमर्श में इस रचना की समीक्षा के प्रकरण में कर पाये हैं, यहाँ दोहराना व्यर्थ है ।

वात्सल्य रस का सुन्दर प्रकाशन 'सरोज-स्मृति' और 'तुलसीदास' में हुआ है । 'सरोज-स्मृति' में पिता कवि का कर्ण मिथिन वात्सल्य स्थान-स्थान पर उमड़ा है । कवि को इस बात का संदेह है कि वह अपनी प्रिय पुत्री का उत्तम लालन-पालन पोषण शिक्षा-संस्कार न कर सका । इस दुःख के मूल में वात्सल्य की अजस धारा प्रवहमान है ।

'पत्ने, मैं पिता निरर्थक था, कुछ भी तेरे हित न कर सफा ।'
'शुचिने, पटनाकर चीनांगुफ, रत्न मका न तुझे घत दधिमुष ।'

—घनामिका

अपनी पुत्री के बाल्य-क्रीडा-कैलिके ही नहीं, यौवनायम और यौवन-मोन्दरों का विवर्ण करते हुए अपनी पुत्रीन गहन वात्सल्य भावना को प्रकट करने की क्षमता निराला में ही थी। कवि अपनी पुत्री का विवाह एक योग्य वर ढूँढकर स्वयं अपनी रीति से करता है। उसके इस समस्त प्रयत्न में वारम्ब की स्नेह-छाया ही दृष्टिगत होती है। पुत्री के विदा होने पर कवि ने जो गनिष्ण भावाद्गार व्यक्त किया है, वह कण्ठ कृपि द्वारा शकु तला की विदार्द की माद त्रिला देना है :

प्रिय मौन एक सगीत भरा, नव जीवन के स्वर पर उतरा ।

माँ की कुल शिक्षा मैंने दी, पुल्प-मेज तेरी स्वय रची,

सोचा मन में — 'वह शकुन्तला, पर पाठ अन्य घट, अग्र्य कला ।'

'तुलसीदाम' में वा गन्ध का एक और ही भव्य रूप मिलना है। उपयुक्त वात्सल्य भी वियाय की कर्ण छाया में व्यक्त हुआ है और 'तुलसीदाम' का वात्सल्य वियाय पक्ष का ही भव्य उदाहरण है। रत्नावली विवाह के बाद अपन पति तुलसीदाम के मोह के कारण पति गृह में ही रहनी है। मातृप्रल तुलसी अपनी मुन्दरी पत्नी की पलभर के लिए अपन से दूर नहीं करते थे। रत्नावली के नैह्य ने कई बार बुलावे आये पर तुलसीदाम न कोई बहाना कर टाल दिया, पत्नी को नहीं भेजा। उपर रत्नावली व माता पिता अपनी में मिलने के लिए गडप उठने हैं। एक दिन रत्नावली का भाई आता है और माता पिता तथा परिजना की वात्सल्य-व्या का वर्णन करता है। भाई कहता है 'रत्न' तू कितनी दुःख हो गई है। बहन ! घर पर माँ, बापू जी, माभियाँ और पड़ोस की सभी स्नेहमयी नारियाँ तुझ से पीछ मिलने को व्याकुल हैं। तुम्हारी सब महेलियाँ ताने देकर कटती हैं कि माँ बाप ने लडकी का ब्याह क्या किया वर के हाथो बंध ही डाला ।'

"बहन ! तुझ से पीछे समुगन गई लडकियाँ कई बार नैहर आ चुकी हैं, जबकि तू एक बार भी नहीं आई। आँगों में आँसू भरकर गये कठ से माँ ने कहा है—रत्न से जाकर कहना—क्या तुझे अब माँ की विन्हुल ममता नहीं रही जो तू एक बार भी मिलने नहीं आती ?" बहन ! माँ ने तुम्हें पति अनुराग की शिक्षा देकर क्या कोई अपराध किया था कि उन्हें बटी के दर्शन तक दुःख हो गए ?"

"बहन ! बापू ने कहा है—'मैं तो अब कुछ ही दिनों का मेहमान हूँ, न जाने कब चल दूँ। अत यदि तू अब भी न आई तो अपने बापू से कभी मिलन नहीं होगा। नदी तट के वृक्ष को तरल जाने कब मैं काल के प्रवाह में बह जाऊँ, पीई भरोसा नहीं। यही कामना है कि घालिरी वार आमाता जी के चरण छू लूँ।"

"बहन ! तुम्हारी भाभी ने कहलाया है—मेरी बुकुम-सी शोभावर्णा ननद को अवश्य लाना और ऐसा कहते-कहते वह प्रेमगद्गद ही न जाने क्या-क्या स्नेह-

प्रसाप करने लगी थी। परन्तु सबसे बढ़कर तो माँ का करुण विलाप था, जिसका दुःख अदर्शनीय है।”

“तुम्हारे न जाने से गाँव वाले समझते हैं कि हम तुम्हें बुलाना नहीं चाहते और इस तरह तेरे न जाने से हमें गाँव वालों के भागे लज्जित होना पड़ रहा है। क्यों बहन ! क्याह हो जाने से क्या माता पिता-भाई-बन्धुओं से यो नाता तोड़ लिया जाता है ? हमने अपनी कन्या देकर श्रीवर जी के चरण पूजे हैं क्या इसी से हम पराये हो गये ? जरा सोचो तो, ऐसी उपेक्षा क्या उचित है ?”

भाकृत हृदय की कितनी स्नेह वेदना इन उद्गारों में भरी है। वात्सल्य-अन्तर्गत दैन्य, विनय, ग्लानि, शोक, उपालम्भ आदि की अनेक सुन्दर सचारी भावनाएँ यहाँ व्यक्त हुई हैं।

छान्त रस की सुन्दर व्यञ्जना भी निराला की कई विरक्तिपरक कविताओं तथा उनके खण्ड काव्य 'तुलसीदास' में हुई है। इस प्रकार निराला-काव्य का भाव-रस-युक्त अप्रतिम है।

चतुर्थं विमर्शं

बुद्धिपक्ष दार्शनिकता

● सध्यात्म वलन और साधना ।

● जीवन-दर्शन और प्रपत्तिशीलता ।

अध्यात्म दर्शन और साधना

निराला काव्य का दार्शनिक आधार अत्यन्त पुष्ट है। निराला की अध्यात्म-भावना और मानववाद का आधार अद्वैत दर्शन है। सच तो यह है कि निराला का समस्त काव्य अद्वैत दर्शन की भूमिका पर आधारित है। निराला का सम्बन्ध रामकृष्ण आश्रम से रहा था। आश्रम के आचार्यों के वे सम्पर्क में रहे थे। उन्होंने आश्रम की आध्यात्मिक पत्रिका 'समन्वय' का सम्पादन और रामकृष्ण विवेकानन्द साहित्य का हिन्दी अनुवाद भी किया था। अन् स्वामी विवेकानन्द के नव्य वेदान्त दर्शन का उन पर बहुत प्रभाव पड़ा। वस्तुतः छायावादी काव्य के लिए उस युग में स्वामी विवेकानन्द, स्वामी रामतीर्थ, रवीन्द्रनाथ टैगोर आदि युग-मुनीपियों ने आदर्शात्मक आध्यात्मिक चिन्ताधारा का निर्माण कर दिया था। यह दर्शन प्रवृत्तिमूलक अद्वैत दर्शन था। इसका मूल हमें उपनिषदों में मिलता है। उपनिषदों की विचारधारा का सार-तत्त्व मुण्डकोपनिषद् के निम्न श्लोकांश में निहित है तमेव भान्तमनुभाति सर्वम् तस्य मासा सर्वमिदम् विभाति।" समस्त सृष्टि में एक ही परमतत्त्व की व्याप्ति का विचार ही, जिसे एकात्मवाद या सर्वात्मवाद कहा जा सकता है छायावाद का मूल दर्शन है और निराला ने भी इसे ही वेदान्त की आधुनिक भावभूमि पर प्रतिष्ठित किया है। निराला-काव्य की समस्त भाषाभिन्नवृत्तियों के मूल में यही भावना है। इसी के फलस्वरूप निराला समस्त चराचर में एक अखण्ड जीवन समष्टि का अनुभव करते हैं, प्रकृति के कण-कण में इसी के कारण एक सचेतन सत्ता का आभास पाते हैं। व्यष्टि और समष्टि में सर्वत्र वही अखण्ड ज्योति समायी हुई है, उसी के परम प्रकाश से सौरमण्डल भावमान है :

जित प्रकाश के धल से, सौर-अखण्ड को उद्भासमान देखते ही

उससे नहीं घबिचत है एक भी मनुष्य भाई ।

व्यष्टि और समष्टि में समाया वही एक रूप,

चिद्घन भ्रानन्द बन्द ।

(पंचवटी-प्रसंग)

यहाँ राम के माध्यम में निराला ने उस परम तत्त्व को सच्चिदानन्द कहा है। 'मे' और 'तुम' का भेद भ्रान्ति है। वेदान्तियों की तरह निराला भी जीवन के सार मुक्तो

दुखो, जय-पराजय जीवन की सम्पूर्ण हलचल के मूल में उसी सत्ता को मानते हैं और अन्ततः सबका पर्यवसान भी उसी में होता है :

जीवन की विजय, सब पराजय,
चिर प्रतीत आशा सुख, सब भय,
सबमें तुम, सुसमें सब सन्मय ।

ससार में जीव माया के भ्रमजाल में फँसकर अपने वास्तविक रूप को भूल जाता है, माया ही भ्रम उत्पन्न करती है :

भेद उपनाता भ्रम—
माया जिसे कहते हैं ।

इस भ्रम-जाल से बचने के लिए जब जीव प्रबुद्ध होता है, योगियों के ससर्ग में रहकर योग सीखता है, भयवा भाव भक्ति को अपनाता है या स्वार्थ-सम्बन्धों से ऊपर उठकर प्रेम-सेवा-कर्म में लीन होता है और इस प्रकार स्थूल से सूक्ष्म और सूक्ष्मातिसूक्ष्म हो जाता है, तब उसे अपने ही भीतर ज्ञान का अजस्र प्रकाश पुज दिखाई देता है, तभी उसकी भेद-बुद्धि नष्ट हो जाती है और वह अपने स्वरूप को पा लेता है :

आती जिज्ञासा जिज्ञासु के मस्तिष्क में जब—
भ्रम से बच भागने की इच्छा जब होती है—
जागता है जीव तब,
योग सीखता है वह योगियों के साथ रह,
स्थूल से वह सूक्ष्म, सूक्ष्मातिसूक्ष्म हो जाता;

निराला निर्गुणवादी हैं या सगुणवादी ? यह प्रश्न भी यहाँ स्वभावतः उठता है । 'पंचवटी-प्रसंग'-जैसी दो-चार रचनाओं में कवि ने भवतारी राम के प्रति अपनी श्रद्धा और पूज्य-भावना व्यक्त की है । निम्न पक्तियों में भवतारी राम श्याम को ही आराध्य बनाया हुआ है :

अशरण-शरण राम
काम के छवि-धाम ।
अपि मुनि मनोहंस,
रवि वश भवतस,
कर्मरत निशसत
पुरो मनहकाम ।
जानकी मनोरम
नायक सुचारुतम,
प्राण के समुद्रम,
धर्म-धारण श्याम ।

—आराधना पृ० ४८

इसमें सदेह नही कि धपनी कई भ्रात्मनिवेदनात्मक भक्ति-रचनाओं में निराला ने राम इयाम धवतारी रूप को धपनाया, धारदा व शक्ति के साकार रूप को भी मन में बसाया है, पर तत्त्वत तो उनके धाराध्य त्रिगुण निराकार हैं ही, साधना के भ्रात्मन्वन रूप में भी वह अधिकतर निराकार भगवान के ही उपासक प्रतीत होते हैं । उनके राम नि स्पृह, नि स्व, निलेष, निराकार है

नि स्पृह, नि स्व निरामम निमम,

निराकांक्ष, निलेष, निहृद्गम,

निभंय, निराकार, निःसम राम । — धाराधना पृ० ५०

भारतीय साधना के तीनों ही भागों— ज्ञान योग, भक्ति-योग और कर्म-योग पर निराला ने धाम्या प्रकट की है । इनमें कोई भेद नहीं, सब जीव को परम सिद्धि कराते हैं । हमारे श्रुतियोगी मुनियोगी ने मन की गति पहचान कर विशेष-विशेष अधिकारियों के लिए ये भिन्न-भिन्न मार्ग निश्चित किये थे, पर इनमें अन्तर कुछ नही

भक्ति योग कर्म ज्ञान एक ही हैं

यद्यपि अधिकारियों के निकट भिन्न बीजते हैं ।

यद्यपि द्वैत भाव भ्रम है क्योंकि जीव ही ब्रह्म है, तथापि साधना की दृष्टि से भ्रम के भीतर से ही भ्रम के पार जाना समीचीन है । इसी से द्वैतभाव-भावकों के लिए भक्ति का मार्ग भी उचित ही है और सेवा-अन्य प्रेम भी उतना ही महत्वपूर्ण है जितना ज्ञान । 'सेवा से चित्तशुद्धि होती है । शुद्ध चित्तात्मा में उगता है प्रेमोद्गार ।'

इस प्रकार निराला ने ज्ञान-भक्ति-कर्म-योग का समन्वय स्वीकार करते हुए प्रेम-तत्त्व की महत्ता पर प्रकाश डाला है । यही प्रेम-तत्त्व निराला को मानव प्रेम की दिव्य भूमिका में ले जाता है । वेदान्त की सीमा में ये सीनों ही योग समाहित हो जाते हैं । सिद्धांततः निराला ज्ञानमार्गी थे परन्तु व्यवहार में उन्हें भक्ति, प्रेम और सेवा का मार्ग ही रुचिकर प्रतीत हुआ । तत्त्वतः वे धारम-ज्ञानी थे । उनके 'पास ही रे हीरे की खान खोजता कहीं धीरे नादान' जैसे गीतों-प्रगीतों में उनका धात्मज्ञानी रूप स्पष्ट लक्षित होता है । परन्तु साथ ही वे परम भावुक जीव भी थे । उनकी भावात्मकता भी दो क्षितियों को छूती है । एक है भगवद् प्रेम और भक्ति का वैयक्तिक साधना का छोर जो उनकी 'तुम धीरे में' जैसी कविताओं धीरे भ्रात्मनिवेदन के पदों में दृष्टिगत होता है धीरे दूसरा है लोक-प्रेम सेवा करणा का उज्ज्वल कर्म-पथ । यस्तुतः ये दोनों एक ही प्रेम तत्त्व के दो जुड़े छोर हैं । 'धार्मिक' जैसी कविताओं में उनके लोक-रक्षण प्रेम के दिव्य दर्शन होते हैं । इस प्रकार निराला में ज्ञान (धारमज्ञान), भक्ति, (धारम निवेदन) और कर्म (लोक-करण) तीनों का भव्य सगम है ।

धपनी 'आगरण' कविता में निराला जी ने धपने ही 'सोऽहम्' धीरे 'तत्त्वमसि'

का अनुभव व्यक्त किया है। माया का आवरण भेदकर, भ्रमणित वासनाओं और इन्द्रियों के इन्द्रजाल से निकलकर कवि महामोह की दशा समाप्त कर अपने निजरूप को प्राप्त करता है। मुक्ति या सिद्धि में प्रेम ही एकमात्र उपकरण या पहुँचा में लक्ष्य पर।

अविचल निज शांति में
बलाति सब शो गई—
डूब गया अहंकार
अपने विस्तार में—
टूट गये सीमा-बंध—
छूट गया जड पिण्ड—
पाया स्वरूप निज,
× × × ×
उपकरण नहीं थे अनेक,
एक आभरण प्रेम था।

कवि में यह भव्य भावात्मक परिवर्तन हुआ। मोहमयी सृष्टि विनष्ट हुई, एक नये जीवन का उदय हुआ, जिसमें प्रेम ही एकमात्र साधन हुआ। वेदना में प्रेम और अपनापन था। रसना में भोग की अभिलाषा नहीं रही। अहं का इतना विस्तार हुआ कि सकीर्ण अहंकार समाप्त हो गया।

स्पष्ट है कि सिद्धांत की भूमिका पर चाहे यह आत्मज्ञान ज्ञानमार्ग कहा जाय, पर व्यवहार के क्षेत्र में निराला प्रेम, सेवा और भक्ति का ही प्रतिपादन करते हैं। यह मुक्ति मोहमाया से ही मुक्ति की परिचायक है, जीवन की ब्रह्म में लीन होने की निर्विशेष कंबल्य प्राप्ति नहीं है। पञ्चटी-प्रसंग में निराला ने लक्ष्मण के माध्यम से कहा है कि मैं तो सेवक हूँ, सेवा और प्रेम ही मेरा अवलम्ब है, मुझे मुक्ति नहीं चाहिए, भक्ति बनी रहे, यही बहुत है। आनन्द बन जाना अच्छा नहीं, आनन्द पाना ही श्रेयस्कर है

जीवन का एक ही अवलम्ब हूँ सेवा,
× × × ×
मुक्ति नहीं जानता मैं, भक्ति रहे, काफी है।
× × ×
आनन्द बन जाना हेय है,
श्रेयस्कर आनन्द पाना है,

निराला की अघ्यात्मभावना प्रवृत्तिमूलक है। वे मुक्ति के निवृत्तिपरक मार्ग को नहीं अपनाते। वह शंकर के निवृत्तिमूलक अद्वैत दर्शन की बजाय स्वामी विवेकानन्द स्वामी रामतीर्थ आदि आधुनिक चिंतकों का सामाजिक भावनाओं से युक्त वेदान्त

दर्शन है। नवयुग के इन विचारको ने वेद, उपनिषद्, गीता, वेदान्त तथा वैष्णव धर्म को मिलाकर एक ऐसे नव भ्रष्टात्मवाद को जन्म दिया जो देश की प्राचीन दार्शनिक परम्परा में होता हुआ भी वर्तमान युग की सामाजिक आवश्यकताओं के अनुकूल था। निराला आदि हमारे इन कवियों ने व्यक्ति और समाज, समाज और राष्ट्र, राष्ट्र और विश्वात्मा तथा विश्वात्मा और परमात्मा का समन्वय प्रस्तुत करते हुए नये मानवतावादी भ्रष्टात्म दर्शन की व्याख्या की। भारत के चिर पुरातन भ्रष्टात्मदर्शन का समाजीकरण हुआ।

भक्ति के स्थान पर भक्ति की कामना ता मध्ययुग के भक्तों ने भी की थी, पर उनकी भक्ति में वैयक्तिक भाव था, निराला की भक्ति लोक-सेवा और प्रेम का प्रतिरूप है। प्राचीन भक्तों ने भी जगत् को भगवान् का सत्यरूप होने से सत्य माना था, पर उसकी सत्यता केवल तार्किक थी। निराला जो यद्यपि सिद्धान्त रूप में ससार को मायाकृत मानते दिखाई देते हैं, पर जगत् के व्यावहारिक अस्तित्व को वे सदा मानते रहे हैं। "माया है, सब माया है"—रुहने वाला कवि जीवन की महानता का ही ज्ञान कराना चाहता है —

जागो फिर एक बार !

पशु नहीं, वीर तुम, समर-शूर कूर नहीं,

कालवक्र में हो बबे आज तुम राजकु वर ! समर-सरताज !

पर क्या है, सब माया है—माया है।

मुक्त हो सदा ही तुम, बाधा विहीन-बध छन्द उभो,

डूबे आनन्द में सच्चिदानन्द रूप !

इस ससार को ही निराला स्वर्ग बनाना चाहते हैं। इसे छोड़कर उन्हें अधिवास की भी इच्छा नहीं

छूटता है यद्यपि अधिवास,

किन्तु फिर भी न मुझे कुछ चास।

—अधिवास (परिमल)

जब तक निराला के हृदय में विश्ववेदना का भाव है, भला तब तक वे अधिवास की बात कैसे कर सकते हैं? अपने प्रभु या अपनी पूज्या आदिशक्ति से भी निराला ने "जग को उद्योतिर्मय कर' देने की ही प्रार्थनाएँ की हैं।

निराला ने ब्रह्मयोग को प्रेम और और सेवा के रूप में ग्रहण किया है। सात्विक निश्चल प्रेम और कृपा ही लोक-सेवा के कर्म-पथ की प्रेरणा देती है। यही कारण है कि निराला ने प्रेम तत्व का बहुत महत्ता प्रदान की है। उनके परमात्म प्रेम को हमने भागे रहस्यवादी भावना के रूप में प्रस्तुत किया है। प्रेम अत्यन्त पावन तत्व है। यह क्षुद्र जीवों के बस का राग नहीं। "प्रेम की महोमिता तो क्षुद्र सक्तीर्णताओं को छोड़ डालती है जिसमें सन्तारियों के सारे क्षुद्र मनोवैग तृणसम बह जाते हैं।" (पंचवटी प्रसंग)

अपनी कई कविताओं में निराला ने विराट् सत्ता के प्रति अपना आक्षेप और प्रेम भक्ति भाव व्यक्त किया है। यह विराट् वस्तुतः कोई अलौकिक तत्त्व नहीं अपितु समस्त विश्व की व्यापक विश्वात्म शक्ति या एकात्मकता का प्रतीक है।

कुछ विचारकों को निराला के अध्यात्मवाद में विरोधी और असंगत विचार प्रतीत होते हैं। इसमें सदेह नहीं कि कहीं-कहीं निराला ने शंकर भद्वैत के अनुसार जगत् को नश्वर, अमात्मक और माया कहा है, परन्तु उनका यह कथन जीव को सद-बुद्धि करने के लिए ही प्रकट हुआ है। इसी प्रकार बेगीय सस्कृति के प्रभाव से वे 'शक्ति' के आराधक भी बने। उनके राम शक्ति की पूजा करते हैं और चक्र-भेद तथा पुरश्चरण-जैसे भागमिक साधन अपनाते हैं। इससे यह कहा जा सकता है कि उन पर शैववादी या शाक्ताद्वयवादी आगमिक आस्तिक दर्शन का भी प्रभाव था। इस सम्बन्ध में यही कहा जा सकता है कि निराला का मूल दर्शन भद्वैतवादी था। न तो शंकर भद्वैत से उनका कोई विरोध था और न शाक्ताद्वैत से—वस्तुतः किसी भी भद्वैतवाद से उनका विरोध नहीं था। उन्होंने 'शून्य' और शक्ति' नामक अपने एक निबन्ध में भी कहा है कि शास्त्रानुसार शून्य और शक्ति में कोई भेद नहीं। निम्न पवित्रियों में सृष्टि के सम्बन्ध में उनके विचार दोनों ही भद्वैत दृष्टियों के परिचायक हैं

इच्छा हुई सृष्टि की,

प्रथम तरंग वह आनन्द सिधु में,

प्रथम कथन में सम्पूर्ण बीज सृष्टि के

पूर्णता से खुला मैं पूर्ण सृष्टि शक्ति से

बीचियां ही हैं अगनित शुचि सच्चिदानन्द की।

उनकी 'तुम और मैं' जैसी एक श्रेष्ठ कविताओं के आधार पर भी उनके शंकर भद्वैतवादी होने में सदेह किया गया है। इसमें सदेह नहीं कि 'तुम और मैं' कविता में आत्मा परमात्मा के सम्बन्ध का अटूट मानते हुए भी निराला दोनों की आकृति प्रकृति का अन्तर व्यक्त करते हैं और इस दृष्टि से उन्हें कोई विशिष्टाद्वैतवादी भी कहा जा सकता है। किन्तु इससे निराला के मूलतः भद्वैतवादी होने की बात का खण्डन नहीं होता। यह निराला ने कई बार कहा है कि जीव इस अमात्मक सत्ता में आकर द्वैत या भ्रम का भाव अपना लेता है और इसी द्वैत में भद्वैत अर्थात् भ्रम से ही भ्रम के पार जाना उचित है। अतः साधना की स्थिति में 'मैं' और 'तुम' का भेद—सधु और महान् का अन्तर तो रहना ही।

'राम की शक्तिपूजा' तथा एक दो और कविताओं में निराला ने योग साधना पर भी आस्था प्रकट की है, परन्तु इससे उन्हें योग दर्शनवादी मानना भी भूल होगी। वस्तुतः यह योग साधना भी उनकी भद्वैत साधना की सहायक और उसका अंग ही है। 'पास ही रे हीरे की खान' वाली रचना में निराला ने अतः साधना की इसी हेतु महत्त्वमण्डित किया है, निम्न पवित्रियां देखिए

घरू के सूक्ष्म छिद्र के पार,
 ब्रेषना तुझे मीन, धर मार,
 चित्त के जल में चित्र निहार,
 कमं का कामुं क कर में धार ।
 मिलेगी कृष्णा सिद्धि महान,
 प्रोजता कहाँ उसे नादान ।

सच तो यह है कि 'जागरण', 'पंचवटी प्रसंग' जैसी एक-दो कविताओं के सिवा निराला व्यर्थ की सैद्धांतिक दार्शनिक ऊहापोह में कहीं नहीं पड़े । उन्होंने स्वामी विवेकानन्द की तरह अध्यात्म दर्शन के व्यावहारिक रूप पर दृष्टि केन्द्रित रखी ।

कुछ लोग निराला के परवर्ती यथार्थोन्मुख प्रगतिवादी विचारों को भौतिक और जडवादी भूमिका पर मानते हुए कह उठते हैं कि परवर्ती काव्य में निराला ने अध्यात्मवादी दर्शन त्याग दिया और भौतिकवादी बन गये थे । इसमें सदेह नहीं कि 'कुकुरमुक्ता', 'नये पत्ते' और 'बेला' की अनेक कविताओं में निराला जी ने चस्तुवादी दृष्टि अपनाई थी, पर, जैसा कि हम आगे देखेंगे, उसका उनके मूल अद्वैतवादी दर्शन से कोई विरोध नहीं । सच तो यह है कि वह भी उनके अद्वैतदर्शन की ही देन है और जीवन तथा समाज में साम्य या एकात्म भाव की प्रेरक है । इसी समय की कुछ अन्य रचनाएँ तथा १९३६ के बाद की 'अर्चना', 'धाराधना' आदि संग्रहों के गीत भी इस साम्य की पुष्टि करते हैं कि निराला ने अपनी अध्यात्मवादी प्रवृत्ति का कभी त्याग नहीं किया था, बल्कि अन्तिम समय के गीतों में तो वह और भी सुस्पष्ट और सक्रिय हो गई थी । 'भगवान् बुद्ध के प्रति' कविता में निराला जी ने वैज्ञानिक जडवाद या भौतिकवाद का विरोध ही किया है :

भाज सम्यता के वैज्ञानिक जड विकास पर
 गर्वित विद्व नष्ट होने की और धरतर
 स्पष्ट विस रहा
 केवल वैसे, भाज लक्ष्य में हैं मानव के ।
 विमुक्त भोग से, राजकु वर त्यागकर सर्वस्वित--
 एकमात्र सत्य के लिए, रुढ़ि से विमुक्त, रत
 कठिन तपस्या में, पहुँचे लक्ष्य की तथागत ॥

'बेला' संग्रह की रचनाओं से भी पूर्णतः स्पष्ट हो जाता है कि निराला सदा आस्तिक, आस्थावादी और आध्यात्मिक बने रहे हैं । एक रचना में उन्होंने स्पष्ट कहा है कि ईश्वर की शरण में जाने से मानव की समस्त सासारिक कठिनाइयाँ और विपन्नताएँ दूर हो जाती हैं, मृत्यु का भय भिट जाता है :

नाय, तुमने गहा हाथ, चीणा बजी,
 विद्व यह हो गया साथ, द्विविधा लजी ।

छोटे से घर की सपु सीमा में
बंधे हैं झुझझाव
यह सच है प्रिये
प्रेम का पयोधि तो उमड़ता है
सबा ही नि सीम भू पर ।

घर-परिवार की सपु सीमाओं में बंधे रहना, अपने ही स्वार्थों में डूबे रहना
कहाँ की मनुष्यता है ? जीवन के सभी शत्रुओं में सकीर्णता का विरोध करते हुए
निराला अपने प्रातिद्वंद्व बादल से कहते हैं

तास तास से रे सदियों के जकड़े हृदय कपाट
खोल दे कर कठिन प्रहार
प्राये धर्मतर सयत धरनों से नव्य विराट
करे दर्शन, पाये धामार ।

कवि सदियों में जकड़े हुए हृदय कपाट को खोल कर नव्य विराट के प्रागमन
की आकांक्षा करता है । जिन गली-सड़ी परम्पराओं और सकीर्णताओं में जीवन रुद्ध
पड़ा है, वह उनकी मृत्युदण्ड देना चाहता है

प्राणों में नव जीवन की सूँध जन लगा पुनीत
बिलर भर जाने दे प्राचीन ।

जीणें शीणें जो शीणें धरा में प्राप्त करे अद्यतन,

रहे अचिन्तित सरय जो स्पष्ट । — उद्वाचन

जीवन में नव-जागरण की प्रभाती गाता हुआ कवि अमर सन्तान भारतवामियों
को 'जागो फिर एक बार' की आवाज देता है । योग्य जन ही जीता है । इसलिए योग्य
बनो, अपने योग्य पूर्वजों का स्मरण करो, जिन्होंने सबा सबा तास पर एक को चढाने
का सकल्प किया था । तुम वीर हो, समर गूर हो, शेर हो, आज शेरों की माँद में
ह्यार (विदेशी अग्रज) चला आया है, तुम जागो और अपनी मित्र गजना करो—

शेरों की माँद में आया है आज ह्यार—

जागो फिर एक बार !

× × ×

योग्य जन जीता है,
पश्चिम को उक्ति नहीं—
गीता है, गीता है—
स्मरण करो बार-बार—
जागो फिर एक बार

योग्य जन को ही जीने का अधिकार है । इस जीवन दर्शन को पाश्चात्य—
'Survival of the fittest' उक्ति का अनुवाद नहीं समझना चाहिये । यह तो
विशुद्ध भारतीय दृष्टि है, गीता का संदेश है ।

निराला का जीवन दर्शन आशा और पौरुष के स्वरो से भोजस्वी बना है। उसने निराशा और पलायन का लेश भी नहीं। 'रूखी री यह डाल बसन वासन्ती लेगी' जैसी रचनाओं में आशा का ही संदेश है। 'कुकुरमुत्ता' से दूसरों की सहायता के बिना अपने पैरों पर ही खड़ा होने वाले साहसी जीवन की प्रेरणा मिलती है।

कायरता, कामपरता, स्वार्थ, भ्रालस्य आदि तुच्छ और दीन-हीन भावनाओं को त्यागने का संदेश देता हुआ कवि भारतवासियों में आशा, वीरता, महानता स्वाभिमान आदि उच्च गुणों को जगाता है :

तुम हो महान्, तुम सदा हो महान्,

है नन्दर यह दीन भाव,

कायरता, कामपरता,

ब्रह्म हो तुम,

—जागो फिर एक बार

मनुष्य की इस महानता के गायक निराला जब मानव द्वारा मानव की दुर्गति और अपमान देखते हैं तो दुःख से तड़पते हुए भ्रह्वादी मानव को समझाने का प्रयत्न करते हैं

छोड़ दो, जीवन यों न मलो।

एँठ झकड़ उसके पथ से तुम

रथ पर यों न चलो।

मिला तुम्हें, सच है अपार धन

पाया कृपण उसने कैंसा तन।

क्या तुम निर्मल, वही अपावन?

सोचो भी समलो।

अंतिम पंक्ति में कवि ने शांतिपूर्वक समझाने का प्रयत्न किया है। पर जीवन की बीभत्स विपमताएँ केवल समझाने से शांतिपूर्वक भला कब दूर हो सकती थीं? इसीसे निराला का विद्रोह, आक्रंश और क्रांति का भेरवनाद भी करना पड़ा। निराला के अन्ध्यात्म-दर्शन ने सामाजिक र्वपन्नों को एकात्मबोध में बाधक समझा। इस बाधा को समाप्त करने के लिए ही उन्हें विद्रोह और विप्लव का उग्र जीवन-दर्शन भी प्रयत्नना पड़ा। वे क्रांतिकारी भमाजद्रष्टा भी बने। 'बादल राग' जैसी कविताओं में प्रारम्भ से ही उन्होंने शांतिपूर्वक उपायों के साथ-साथ क्रांतिकारी भावनाओं को व्यक्त किया। बादल को क्रांति का दूत बनाकर उन्होंने र्वपन्नों को मिटा डालने का आवाहन किया है

विप्लव रव से छोटे ही हैं शोभा पाते।

× × × ×

रुद्ध कोय, है क्षुब्ध तोय

य मना-धन में लिपटे ओ

घातक घद पर काप रहे हैं
 पनी, दञ्ज गर्जन से बादल !
 प्रस्त नपन गुल टाप रहे हैं ।
 जीर्ण बाहु, है शीर्ण शरीर,
 तुम्हे मुलाता कृपक अघोर,
 ऐ विप्लव के धीर !
 चस लिया हे उसका सार,
 हाड मात्र ही है आघार,

— बादलराग' (परिमल)

इसी प्रकार 'एक बार बस और नाच तू श्यामा' कविता में निराला ने आध्यात्मिक प्रतीक द्वारा अत्याचार और अनाचार के विनाश की आकांक्षा की है। जैसा कि कहा जा चुका है, निराला की यह मानवतावादी विचारधारा, जो मानव साम्य कामना और वैषम्य के विनाश की द्योतक है, उनके प्रवृत्तिमूलक नवीन सामाजिक अद्वैत की ही देन है।

अपनी परवर्ती कुछ रचनाओं—'कुबुरमुत्ता', 'वेला' और 'नये पत्ते' आदि में निराला के जीवन दर्शन ने एक और मोड़ लिया। कवि जीवन की यथार्थ लौकिक भूमिका पर उतर आया। वह प्रगतिशील तो आरम्भ से ही था, पर इन रचनाओं में उसकी यथार्थवादी और प्रगतिवादी प्रवृत्ति को खुलकर प्रकट होने का अवसर मिला। अपनी आरम्भिक रचनाओं में भी यद्यपि निराला ने धर्म के ढोंग और मानवीय स्वार्थपरता पर मीठा व्यंग्य किया था

"ढके हृदय में स्वार्थ लगाए उपर-चढ़न,
 करते समग्र नदीश नदिनी का अभिनन्दन,
 तुम्हें चढाया कभी किसी ने धा देवी पर,
 × × × × ×

किन्तु देतकर तुम्हें जरा जर्जर,
 फेंक दिया पृथ्वी पर तुमको
 रखे हृदय में अपने निर्दय ने पत्थर?

—रास्ते के फूल से
 (परिमल)

परन्तु आरम्भिक रचनाओं में निराला ने जीवन के कट्टे यथार्थ को आध्यात्मिक या प्राकृतिक प्रतीकों के रूप में प्रच्छन्न रूप में व्यक्त किया है और अपनी व्यंग्यात्मक या घृणापूर्ण प्रतिक्रिया स्पष्ट व्यक्त न करके अधिकतर सहानुभूति और करुणा का परिचय दिया था। 'परिनत' की 'भिष्णुक' और 'विधवा' कविताएँ निराला की कारुणिक प्रतिक्रिया की ही परिचायक हैं। 'विधवा' कविता में भारत की दीन दलित विधवा की कष्ट दशा का मार्मिक चित्र प्रस्तुत किया गया है। कवि उसके दुर्भाग्य पर विधाता को भी घाटे हाथों लेता है

देव श्रत्याचार कैसा घोर और कठोर है !

क्या कभी पोछे किसी के शत्रुजल ?

या किया करते रहे सबको विकल ?

भिक्षुक कविता में 'दो टूट कलेजे के करते' भिक्षुक का दर्दनाक चित्र है । उसके बच्चे झूठी पतलो पर वृत्तो की तरह झपटते हैं, कैसा मार्मिक व्यंग्य है ! —

घाट रहे जूठी पतल ये कभी सड़क पर लड़े हुए,

घोर झपट लेने को उनसे कुत्ते भी हैं घड़े हुए ।

पर परवर्ती रचनाओं में निराला सीधे सीधे व्यंग्य और भर्त्सना के उद्गार उगलने-लगे । अब भिक्षुक के प्रति वरणा बहा कर ही उन्हें तोप नहीं हुआ, अपितु मानव की निर्दयता और धार्मिक दृकोसले पर व्यंग्य का तीर छोड़ना भी अभीष्ट हो गया । 'धनामिका' की 'दान' कविता में कवियों को मालपुण खिलाकर पुण्य कमाने वाले और मानव (भिक्षुक) की उपेक्षा करने वाले धर्म-ध्वजियों पर व्यंग्य देखा है :

भोली से पूरे निकाल लिये

बढ़ते कवियों के हाथ दिये ।

देखा भी नहीं उधर फिर कर

जिस घोर रहा वह भिक्षु इतर ।

(धनामिका)

अर्थ के अनर्थ को भी निराला बखूबी समझते थे । उन्हें विदित था कि राजनीति का ढांचा भी अर्थ पर टिका है । देश का नेता और कर्णधार वही बनता है जो अपने अर्थ के बल पर लोगों से प्रशस्तियाँ लिला सकता है, अपनी नेतागिरी का जयघोष करा सकता है । उन्होंने धनी बुजुर्गों को लोगो पर श्रत्यन्त कठोर व्यंग्य किये हैं :

मैं भी होता यदि राजपुत्र—

जितने पेपर, सम्मानित कण्ठ से गाते मेरी कीर्ति अमर,

लक्षपति का यदि कुमार

होता मैं शिक्षा पाता अरब समुद्रपार .

देश की नीति के मेरे पिता परम पंडित

चुनती जनता राष्ट्रपति उन्हें ही मुनिर्धार,

पैसे में दस राष्ट्रीय गीत रचकर उन पर

कुछ लोग बेचते गा गा गर्दभ सर्वन-स्वर ।

प्रतिम पत्र में पैसे पर विकने वाले कवि-कलाकारों पर भी कैसा मार्मिक व्यंग्य है ! भले ही निराला के कुछ राजनीतिक और सामाजिक व्यंग्य व्यक्तिगत ही गये हैं, पर उनकी सत्यता को आप चुनौती नहीं दे सकते । आनन्द भवन-जैसे वैभव-सम्पन्न प्रासाद के सामने दलाहाबाद के पथ पर निराला ने पत्थर तोड़ती मजदूरिन को देखा था, उन्होंने दो टूट कलेजे के करते पद्यताते पथ पर आते भिक्षुक को भी देखा था, पर जहाँ पहले कवि भिक्षुक के प्रति करुणा और अज्ञानभूति जता कर ही रह गया

वहा अथ वह बेबल चरणा और सहानुभूति ही प्रकट करके नहीं रह जाता, सामाजिक विपमता पर व्यग्य का प्रहार भी करता है। पत्थर तोड़ती हुई स्त्री जलती दोपहरी, भुलसती लू में अपना मृत-गसीना बहा रही है, पर सामने ऐश्वर्य-भवन है !

गर्मियों के दिन,

दिवा का तमतमाता हृष,

उठी भुलसाती हुई लू,

हुई ज्यों जलती हुई लू—

सामने तब मालिका घट्टालिका, प्राकार ,

नारी-भावना—मध्ययुगीन सतों भक्तों ने नारी को 'सिद्धि मार्ग की दाया' और माया-मायाविनी कहकर उसकी उपेक्षा ही की थी। रीतिकाल में वह विलास-वासना की पूति का साधन मात्र बनी रही। आधुनिक काल में विदोपल छायावादो कवियों ने नारी के अन्तर्मन को पहचाना। निराला ने नारी के 'शक्ति' रूप की उपासना की। नारी-जाति के प्रति उन की अपार श्रद्धा थी। उनकी नारी प्रियसी के रूप में बाह्य रूप सौन्दर्य की ही प्रतिमा नहीं अपितु अन्तर्प्रकृति के सौन्दर्य से भी विभूषित है। वह काम-कामिनी कदापि नहीं। माता के रूप में नारी पूज्या आदिशक्ति का ही प्रतिरूप है। 'पंचवटी प्रसंग' में लक्ष्मण माता सीता को आदिशक्ति स्वरूपा ही मानता है। माता की चरण रेणु ही उसकी परम शक्ति है। वह प्रभु से यही वरदान चाहता है कि मदा सती-साध्वी, गुण-गरिमा-मम्पन्न माता की सेवा में ही तन-मन से लगा रहे, उसे मुक्ति की भी कोई आकांक्षा नहीं

माता की चरण-रेणु मेरी परम शक्ति है—

× × × ×

सारे ब्रह्माण्ड के जो मूल में विराजती है

आदि शक्ति रूपा,

शक्ति से जिनकी शक्तिशक्तियों में सत्ता है,

माता हैं मेरी वे

× × ×

नारियों की महिमा— सतियों की गुण गरिमा में

जिनके समान जिन्हें छोड़ कोई और नहीं

माता हैं मेरी वे ।

स्वयं सती-साध्वी गीता अनुभूया तथा सती-जैनी गतिवत्य-धर्मपूत नारियों की वन्दना करती है

और लाल मेरे लक्ष्मी मूल मालती के,

गूँथ कर माला स्वयं

सती निरोरहन के

पद पुगल कमलो मे
अर्पण कहेंगी मैं ।

नारी की अपार शक्ति पर निराला का विश्वास था । उन्ह स्वयं अपनी पत्नी से हिन्दी भाषा और साहित्य के अध्ययन-प्रणयन की प्रेरणा मिली थी । अतः नारी को उन्होंने सदा प्रेरक शक्ति माना है । 'तुलसीदास' की रत्नावली नारी वह ज्योति-किरण है, जो मानव जीवन के ममस्त अवकार-समूह को धिनष्ट करती है ।

निराला ने नारी की दीन हीन अमहाय्य अवस्था पर कथना के भ्रामू वहाये है, पर साथ ही उसके असहाय और दीन रूप में भी उसे प्रेरणा और शक्ति का स्रोत अनुभव किया है । 'विधवा' उन्ह 'इष्टदेव के मन्दिर की पूजा'-सी पवित्र और दीप-शिखा-सी मान और उज्ज्वल प्रतीत होती है । रत्नावली नारी का जो भव्य चित्र 'तुलसीदास' में प्रस्तुत हुआ है, वह तो नारी को अवता में सबला, कामिनी से काम-दाहिनी 'अनल प्रतिमा', सीमित गृहिणी से 'नील-वचना शारदा' और अग जग-व्यापिनी शक्ति मिद्ध परता है । वह तुलसी के जड सीमा-गुलिनी में स्वर्गगा बनकर प्रवाहित होती है । और 'नश्वरता पर आलोक मधुर दृक् करगा' जन जाती है । यह शक्तिगती 'काम के सूत' तुलसीदास को जिन शब्दों में विकारती है, उससे ही तुलसी को आत्म-बोध होता है ।

धिक ! धाए तुम यों अनाहूत,
धो दिया थ्रोट कुल धर्म-धूत,
राम के नहीं, काम के सूत बहलाए
हो विके जहाँ तुम बिना दाम,
वह नहीं और कुछ, हाड चाम ।

रत्नावली मरस्वती और अनला ममला के रूप में कवि तुलसीदास की समस्त प्रेरणाओं, ममस्त पूत भावनाओं का स्रोत बन जाती है ।

परवती रचनाओं में भी नारी के प्रति थ्रद्धा और विश्वास की पूर्ण व्यजना हुई है । निराला की नारी भावना निम्न पवित्रों में भी स्पष्ट है— नारी नवजातण की प्रतीक है, माह-वचन या माया नहीं प्रत्युत् गोह-पटल मोचन है ।

तन की मन की, धन की हो तुम ।
नय जागरण, शयन की हो तुम ।
काम-कामिनी कभी नहीं तुम,
सहज स्वामिनी सदा रही तुम,
स्वर्ग दाहिनी नदी बहीं तुम,
अनया नयन नयन की हो तुम ।
गोह पटल मोचन आरोचन,
जीवन कभी नहीं जन शोचन,
हास तुम्हारा पाश विमोचन । आरि ।

इस प्रकार प्रगतिशीलता विराता के काव्य की एक प्रमुख प्रवृत्ति है। कोई उन्त प्रगतिवादी कवि भी कहना चाहता वह गबना है, पर उन्ने यह माद रगना गेगा कि निराता किमी वाद या विनिष्ट राजनीतिक विचारधारा मे कभी कही नही गये थे। उनका प्रगतिवाद मासंबाद का पर्याय नहीं। वाद मे मग्बुड हो जात की ताति के कारण उन्त प्रगतिवादी न कहकर प्रगतिशील कहना ही उचित होगा।

निराता की प्रगतिशीलता भी उसकी घन्तर्भूति का ही एक रूप है। वह न तो प्रयाग के रूप में कुछ दिन के लिए घणनाई हुई प्रवृत्ति है, न घागेवित प्रगतिशीलता है। वह कोरी बौद्धिक और मीगिक भी नहीं है। विचारो के माप-माप यह घात्मा और मन की यस्तु बरी हुई है। यह निराता के घन्तराज से उद्भूत है। कवि पत और निराता की प्रगतिशीलता का गुननात्मक घष्यदन करते हुए घदूत में घात्मात्मा से पत की घावितो के प्रति गहाभुति को कोरी बौद्धिक और मीगिक बहू है, पर निराता की घाभुति का हादिह बामा है। एक गमीशर का कान उन्गोय है "गुमिनान-दन पत और निराता, दोनो ही कवियों की प्रगतिशील रचनाओ को परकर मुझे सदैव ऐसा घनुभव हाता रहा है कि जैसे पत किमी मजदूर को उमके छप्पर से बाहर घुनाकर उतकी कंकिनन पूछ रहा है और निराता स्वय उस मजदूर के छपर में घुमकर घपनी वाटरी घोर घन्दानो दाना प्रकार की घात्मा मे उम छपर के तमस्त ताहिक घात्मावरण का पीने घत जा रहा है।" (रगतो के निराता विगान १९६० में प्रकाशित प्रो० दवन्त दीवक का लेग)। यद्यपि ऐा आलोचक पन जी के प्रति कुछ घन्वाय हो कर बंटे है तथापि दग माय मे इन्कार नहीं किगा जा सकता कि निराता का प्रगतिशील काध्य पत के ऐगे काध्य की घणेभा घषिक सवदनापूर्ण है।

राष्ट्रोगता की ही भाति निराता की प्रगतिशीलता भी राजनीतिक या घान्दो-लनारमक नहीं है। उन्हाने नारवाजी का प्रचार कायं नहीं किया। उसकी घाभुतिशील प्रगतिशीलता का कारण है उनका निजी घनुभव। गहिपादल राज्य में घपन घारभिक जीवन मे ही उन्हाने जनता की घाधिक विपनता और घापण का घनुभव पा लिया था। घपने प्रदत्त बंघवाडे में भी तात्तुकेदारो और जमीदारो की काली करतून से बं पूरी तरह वादिक हो चुके थे, और कमबत्ता, लखनऊ घादि बडे शहरो में रहकर उन्होन स्वय पत्थर तोडनी हुई श्रमिक बाला तथा घुटपाओ पर रोने वाल, भूठी पतलो के लिए लालावित भिधुको की भूगी-नगी टोलिया और घमनुष्ट श्रमिका का घाटत प्रदत्त देत गुन लिया था। भारत क दग दरिदरारापण का बीम निराता स्वय घमत थे, रहने थे। घन जीवन क बंपम्य और उतकी गुरूतना पर ब्यग्य विरोध की लानत-पटकार निराता की निजी घाभुति का गत्य मे घानप्रान है। कुछ न ग दन घयाववादी रचनाओ के कारण उन्त समाजवादी प्रगतिवादी कवि बनात कीभूत करत है। वास्तव में उनका जान किमी भी वाद ग ही था। 'नारता अघनाम' कविता में उन्गोा दागी ममाजवादी का भी नही छोडा और उगव घाटम्बर का नगटा पा' अत।

‘नये पत्ते’ सप्रह मे साम्राज्यवादो और पूजोवादी शोषण पद्धति का विरोध करते हुए उन्होंने एक कविता मे कहा है

बानिज के राज ने लक्ष्मी को हर लिया ।

टापू में चलकर रत्ना और कैद किया ।

× × ×

जास भी ऐसा चला

कि बोडों के पेट मे

बहुतों को भ्राना पडा ।

दोगी समाजवादी पर फस्ती कसने वाले कवि ने ढागी काप्रेसी नेतामो को भी भपना लक्ष्य बनाया तो इसमे असंगति क्या है ? यह विरोध भी निष्पक्ष निराला की सिद्धि ही है । नेहरू जी के प्रति उनका व्यग्य कुछ अधिक स्पष्ट और व्यक्तितगत हो गया है, फिर भी उसके मूल मे सच्चाई ही है

भ्राजकल पडित जी देश मे विराजते हैं

कुडरोपुर गाव मे व्याख्यान देने को

आए हैं मोटर पर

ल दन के प्रेशुएट, एम०ए० और बैरिस्टर ।

× × × ×

मित्तों मे मुनाफे खाने वालो के अमिन्न मित्र

प्रगतिवाद काव्य के सदसर्भ मे निराला के प्रगतिवाद पर हम भगले विमर्श मे भी विचार कर रहे हैं, यहा केवल निराला के प्रगतिशील जीवन दर्शन का परिचय करना ही अमोष्ट था ।

पंचम विभाग

आधुनिक वाद और निराला

- युक्तवादि निराला
- छायावाद और निराला
- रहस्यवाद और निराला
- प्रगतिवाद और निराला
- प्रयोगवाद और निराला

युगकवि निराला

समस्त युगीन उत्तरदायित्वो, सांस्कृतिक हलचलो, काव्य-श्रष्टियों को अपने व्यक्तित्व में समेट लेने की जैसी अपार क्षमता निराला ने दिखाई, वैसी अन्य किसी प्राधुनिक कवि में दिखाई नहीं देती।

निराला-काव्य के दो मुख्य पहलू हैं। एक है जीवन के उच्च सांस्कृतिक मूल्यों की प्रतिष्ठा का सिद्धांतिक या वैचारिक पक्ष और दूसरा है लोक-जीवन की कार्शणिक एवं व्यापारिक यथार्थ अभिव्यक्ति। प्राधुनिक कवियों में जनता की इतनी निकटता और सहस्रवेदना पाने वाला तथा साथ ही उच्च सांस्कृतिक मूल्यों की प्रतिष्ठा करने वाला—व्यावहारिक और बौद्धिक दोनों क्षेत्रों में समान भवगाहन करने वाला निराला के सिवा दूसरा कोई कवि दिखाई नहीं देता। पत प्रसाद, महादेवी में जन-जीवन की यथार्थ अभिव्यक्ति का अभाव-सा ही है। सांस्कृतिक पक्ष अर्थात् उच्च भावों और सिद्धांतों की प्रतिष्ठा चाहे प्रसाद, पत आदि में भी निराला के ही स्तर तक पाई जाती हो पर जन-जीवन की वास्तविक व्यावहारिक झलक उनमें नहीं मिलती।

छन्द के बंध टूट रहे थे। कुछ लोग निराला पर शुभ्य हुए कि उन्होंने काव्य बंध और काव्य-मर्यादा के साथ छल किया, पर यह सर्वथा भ्रांति है। यदि निराला मुक्त छन्द को आवाज बुलन्द न भी करते, तो भी मुक्त छन्द का भाविभाव निश्चित था। वास्तव में निराला तो निमित्त-मात्र बन गए, मुक्त-छन्द तो युग-काव्य की स्वाभाविक गति स्थिति था। अनुकूलता और मुक्तछन्द की प्रवृत्ति तो हमारे प्राधुनिक कवियों की अर्पेजी बगला आदि के प्रभाव के कारण पहले ही बन रही थी, हाँ, निराला ने उसकी अनुपूर्व जल्दी ही प्रभावी स्वरो में पैदा दी। अतः युग-शैली के रूप अपनाकर इसका भी एक भावों निकाय स्थापित किया। प्राधुनिक (वर्तमान) युग की त्रितनी भी काव्य शैलियाँ हैं, उन सबके प्रवर्तन और सस्कार का श्रेय निराला को प्राप्त है। वे न केवल एक सपन मुक्त छन्दकार थे, बलितु अपने युग के श्रेष्ठ नीतकार भी थे। शास्त्रीय और शास्त्र मुक्त शैली ही शैली बंधों में जनका शानी

नहीं। संगीत तत्त्व का जो योग उनकी गीतियों में पाया जाता है, उसे उन्होंने अपने मुक्त छन्द में भी समाविष्ट किया।

युगीन विरोधों और विपमताओं का जैसा सामञ्जस्य निराला-काव्य में है वैसे अन्यत्र मिलना कठिन है। आज अनेकानेक वादों और नई-नई शैलियों के कवि उन्हें अपना आदिगुरु और मार्ग-दर्शक मानते हैं तो इसका कारण यही है कि निराला ने सम्पूर्ण युग बोध को आत्मसात् कर लिया था। वे एक साथ ही छायावाद के प्रवक्तक भी थे और प्रगतिशील या प्रगतिशीलता के प्रेरक भी, वे राष्ट्रवादी भी थे और साथ ही अन्तर्गच्छवादी मानवतावादी भी थे। उनकी कविता एक और परम्परा के अजस्र स्रोत से जीवन प्राप्त करती थी, दूसरी और प्रयोगों से नव-नवोन्मेष करती थी। गीत-भंगीत, छन्द मुक्त छन्द, मुक्तक प्रबंधक, वैयक्तिकता सामाजिकता, आदर्श यथार्थ, अन्तर्मुखी प्रवृत्ति-बाह्यमुखी प्रवृत्ति, सिद्धांत-व्यवहार, छायावाद प्रगतिवाद, प्रयोग परम्परा, अनीत-वर्तमान, आश्रय-वर्षणा, परुपता कोमलता, व्यंग्य विनम्रता आदि अनेक द्वन्द्वों का अद्भुत समन्वयकारी काव्य आधुनिक युग में और किस कवि का है? अनेक युगीन वाद और शैलियाँ उनके काव्य में अन्तर्भूत हैं, पर वे किसी एक की सीमा में बंध कर नहीं रहे, सम्भव वे उन सब के स्रष्टा होकर भी उन सब से परे रहे। सपूर्ण युग के सभी सघर्षों से गुजरने वाला दूसरा कवि नहीं है।

निराला ने किसी सामयिक विषय या युग बोध को किसी मजबूरी या ऊपरी प्रभाव या दबाव से नहीं अपनाया, अपितु वे सब उनके प्राणों में अन्तर्भूत होकर प्रकट हुए हैं। उन्होंने पूजावाद का विरोध तथा दलितों की हिमायत फैशन के बतौर नहीं की या राष्ट्रीय भावना का प्रकाशन किसी राजनीतिक नेता के प्रभाव से नहीं किया, अपितु वे सब विषय उनकी सच्ची अनुभूति से रगे हुए हैं। वे सच्चे अर्थों में समाजवादी थे (साम्प्रदायिक या राजनीतिक नहीं), सच्चे राष्ट्रकवि थे। इस विमर्श में हम आधुनिक वादों के सदर्भ में उनके काव्य का अध्ययन प्रस्तुत करेंगे।

छायावाद और निराला

दो महायुद्धों के बीच अर्थात् सन् १९१४ से सन् १९१७ ई० के बीच हिन्दी कविता में नया भाव-बोध, नई विचार-धारा, नया सौन्दर्य दृष्टि और नव भाषा-शैली का जो विकास हुआ, उसे ही छायावाद कहते हैं। आरम्भ में इस नवीन काव्य-पद्धति का बहुत विरोध हुआ, बाहरी प्रभाव की कृत्रिमता का उस पर आरोप लगाया गया, 'वाद' का लेबल लगाने की चेष्टा की गई, पर यह काव्य तो सामयिक राजनीतिक, सामाजिक, मनोवैज्ञानिक एवं साहित्यिक परिस्थितियों एवं प्रेरणाओं के फलस्वरूप हमारे कवि मानस का उन्मुक्त प्रवाह था जो प्रायुक्त हिन्दी साहित्य की सर्वश्रेष्ठ उपलब्धि सिद्ध हुआ।

प्रायुक्त हिन्दी कविता का विकास और छायावाद काव्य या निराला काव्य की पृष्ठभूमि — जब कोई नव काव्य-धारा साहित्य में अपना स्थान बनाती है तो उसके पीछे अनेक प्रेरक शक्तियाँ होती हैं। छायावाद या निराला काव्य की पृष्ठभूमि भी बहुमुखी है। साहित्यिक और सामाजिक परिस्थितियों का इस पर विशेष प्रभाव पड़ा है। लड़ी बोली ने कविता में स्थान अभी बनाया ही था। द्विवेदी बाल में भाषा में व्यक्तता और एकलक्षता तो आई थी उसकी काव्योपमाविराट् 'प्रज्ञा' ६२० में भी हरिऔध, मधुसूदन गुप्त, रूपनारायण पाठेय आदि द्विवेदी युगीन कवि प्रयत्नशील थे, परन्तु अभी (सन् १९१५ के आस-पास) यह मध्यम ही बनी थी। उसमें सुकृता, इतिवृत्तात्मकता और कल्पना के फीके रंगों का दोष था। काव्य भाषा में जो कल्पना की रंगीनी, प्रवाह, रसात्मकता और ध्वन्यात्मक चित्रणयता होनी चाहिये उसका द्विवेदी युगीन काव्य में अभाव ही रहा। यह अभाव और भी उत्तम उपाय का हमारे युवक कवियों ने चण्डा की भाषात्मक एवं कलात्मक शैली में परिणय प्राप्त किया। अतः हिन्दी काव्य शैली नवीन अभिव्यक्ति के लिए उत्सुक हो उठी।

द्विवेदी युगीन कविता में निबन्ध, इतिवृत्तात्मकता और वाक्य-पुष्प-प्रधानता का अभाव भी हुआ था। छायावाद के मूल में इन की शक्तिशाली स्वरूप अभिव्यक्ति का अभाव के स्थान पर कल्पना प्रवणता, स्थूल की वजाय सूक्ष्म की बाधा थी और अत्यन्त

भाव-वस्तु-बोध के स्थान पर वैयक्तिक वेदना तथा सौन्दर्य के प्रति नवीन अपरिमित अनुराग था ।

बंगला से अनुवाद भी इन्ही दिनों (१९१४ के आसपास) होने लगे थे । ये, बर्डस्वर्यं आदि अंग्रेजी कवियों की रचनाओं के भी कुछ अनुवाद हुए । हमारे नवीन कवि निराला, प्रसाद, पत आदि बंगला भाषा से भी अच्छी तरह परिचित थे । इन बंगला की भावात्मक, सूक्ष्म रहस्यात्मक एवं कलात्मक शैली का प्रभाव एकदम पड़ा । 'गीताजलि' की धूम ने हमारे कवियों में भी इसी प्रकार के नवीन सूक्ष्म काव्य के सृजन की प्रेरणा जगाई ।

अंग्रेजी के रोमैटिक कवियों का प्रभाव भी हमारे कवियों पर अमिट रूप से पड़ा । बाइरन, बर्डस्वर्यं, शेले, कीट्स आदि पाश्चात्य रोमैटिक कवियों को पढ़ने वाले नवयुवक कवियों की भावना स्वच्छन्दता की ओर बढ़ी । पुरानी लकीर पीटने से हमारे नये कवियों को सहत नेफरत हो गई । नवीन कल्पनायुक्त अभिव्यजना प्रणाली, नवीन सौन्दर्य दृष्टि, प्रकृति के प्रति नया दृष्टिकोण, सर्ववाद या मानवतावाद का नवीन जीवनदर्शन, कलावाद, शैलीगत सौष्ठव, कल्पना की उन्मुक्त उड़ान, स्वच्छन्द, भाव-प्रकाशन, संवेदना का वैशिष्ट्य और तीव्र आन्तरिक अनुभूति आदि अनेक नई प्रवृत्तियाँ हमारे नये कवियों ने अपनाई ।

छायावादी कवियों के लिए द्विवेदीयुग में ही स्वच्छन्दतावादी काव्य पूर्व-पीठिका बन चुका था । इस स्वच्छन्दतावादी काव्य-धारा को आरम्भ करने वालों में श्रीधर पाठक, रामनरेश त्रिपाठी, मैथिलीशरण गुप्त, मुकुटधर पांडेय, बट्टीनाथ भट्ट उल्लेखनीय हैं । इन कवियों में कल्पना एवं भावनाओं की नव कोमलता के साथ साथ सर्वप्रथम अभिव्यजनागत कुछ मृदुता भी दिखाई देने लगी थी । श्रीधर पाठक को आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने हिन्दी का पहला सच्चा स्वच्छन्दतावादी कवि ठीक ही कहा है । रामनरेश त्रिपाठी के 'मिलन', 'पथिक' और 'स्वप्न' नामक खण्ड काव्यों में हमे उनकी सच्ची स्वच्छन्दता का आभास मिलता है । कश्मिर आशुतोष की ओर भुकाव स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति का ही स्रोतक है । प्रकृति के शीतल क्रोड में स्वच्छन्द विचरने की कामना त्रिपाठी जी की निम्न पंक्तियों में कसौ कमनीय है .

प्रतिक्षण नूतन बेध बनाकर रग विरगा निराला ।

रवि के सम्मुख पिरक रहो है नभ में चारिद-माला ॥

नीचे नील समुद्र मनोहर, ऊपर नील गगन है ।

घन पर बँठ बीच में बिचहँ, यही चाहता मन है ॥ —पथिक

इसी प्रकार मैथिलीशरण गुप्त की 'नक्षत्रनिपात', 'अनुरोध' (१९१४-१५), 'पुष्पाजलि' आदि कविताओं में नवीन भावनाएँ दर्शनीय हैं । 'पुष्पाजलि' की निम्न पंक्तियाँ देखिए

मेरे आगन का एक फूल,

सौभाग्य भाव से मिला हुआ,

स्वासोच्छ्वासन से हिंसा हुआ,
ससार-विटप मे खिला हुआ,
भड़ पड़ा अचानक भूल भूल ।

—पुष्पाजलि

मुकुटधर पाडेय की भी नई कविताएँ नवीन मानवतावाद तथा रहस्य-चेतना से

भोतप्रोत थी

हुआ प्रकाश तमोमय रंग में, मिला मुझे तू तत्क्षण जग मे ।
दपति के मधुमय विलास में शिशु के स्वप्नोत्पन्न हास मे
वन्य कुसुम के शुचि सुवास मे, या तब श्रौंशा स्थान ॥

इसी प्रकार प० बदरीनाथ भट्ट भी नयी कल्पनामयी शैली में नए भाव-भ्रमजक और सुन्दर गीत १९१३ १४ ई० के करीब रचते आ रहे थे । शुक्ल जी ने अपने इतिहास में इन स्वच्छन्दतावादी कवियों के सम्बन्ध में लिखा है "ये कवि जगत और जीवन के विस्तृत क्षेत्र के बीच नई कविता का संचार चाहते थे । ये साधारण असाधारण सब रूपों पर प्रेम-दृष्टि डालकर उसके रहस्य भरे सच्चे सकेतों को परखकर, भाषा को अधिक चित्रमय, सजीव और मार्मिक रूप देकर कविता का एक अकृत्रिम स्वच्छन्द मार्ग निकाल रहे थे । भक्ति क्षेत्र में उपास्य की एकदेशीय या धर्म विशेष में प्रतिष्ठित भावना के स्थान पर सार्वभौम भावना की ओर बढ़ रहे थे जिसमें सुन्दर रहस्यात्मक सकेत भी रहते थे ।" (हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ६५०) ।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि छायावाद के पूर्व ही हिन्दी में एक स्वच्छन्दतावादी काव्य-प्रवृत्ति का विकास हो रहा था । परन्तु काव्य में छायावाद की प्रतिष्ठा का श्रेय रामनरेश त्रिपाठी, मैथिलीशरण गुप्त आदि इन कवियों को नहीं । बंगला के अध्येता प्रसाद, निराला, पत हो छायावाद के प्रवर्तक कवि हैं । श्रीधर पाठक आदि की तरह प्रसाद जी की आरम्भिक कविताएँ भी स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति की चोतक हैं, और वस्तुतः सन् १९०५ से ही वे इस ढंग के काव्य की रचना कर रहे थे । परन्तु छायावाद के अन्तर्गत नवीन शैली और नवीन भावों से भोतप्रोत उनकी कविताएँ 'भरना' में ही प्रकाशित हुईं । इसमें सदेह नहीं कि स्वच्छन्दतावादी काव्य ने छायावाद की पुष्ट-पृष्ठ-भूमि का निर्माण किया और यह भी कहा जा सकता है कि छायावाद स्वच्छन्दतावादी कविता का ही नया चरम विकास था ।

सामाजिक, राजनैतिक तथा मनोवैज्ञानिक पीठिका — छायावाद के मूल में वैयक्तिक एवं सामाजिक असंतोष की भावना मानी जाती है । वस्तुतः जीवन के प्रति दृष्टिकान बदल रहा था । प्राचीन रुढ़ियों और रथर्ष के नैतिक अधर्षों ने नवयुवकों की अन्तर्चेतना को कुठिन कर रखा था । प्राचीन परम्परागत विवाह मन्व ध प्रेम की धार्मिक उमंग पर धारण नहीं था । पारस्वार्थ सम्भता और शिशा के प्रभाव से नव कवि उन्मुक्त प्रेम के अमिलापी बनने लगे थे । समाज की गली-सडो रुढ़ियों से उन्हें बहुत बिड़ थी । पत उनका मानसिक असंतोष कविता में प्रकट होने लगा ।

वेदज्ञानि भोतिर युग की उपज पू जीमदी पद्धति और उसके द्वारा शोषण ने समाज को विनाश, उत्पीडन एव च्यथा मे हुवा दिया था । राजनीति मे गांधीवाद आत्मपीडन का आदेश प्रस्तुत कर रहा था । इस युग का प्रभाव भी छायावादी कवियों पर पडना स्वाभाविक था । विदेशी ब्रिटिश सरकार का दमनचक्र भी प्रबुद्ध वर्ग के मानस पर शोभ और निराशा की काशी छ प लगा रहा था । यही कारण है कि वैयक्तिक और सामाजिक जीवन की कठुणा छायावादी कवियो ने व्यापुर्ण स्वरो में प्रकट होने लगी ।

वैयक्तिक जीवन मे भी हमारे नव कवियो को बराबर विफलताओ का सामना करना पडा था । निराला का जीवन ता च्यथा की ही बहनी है । जीविका चलाना भी दूमर था । इच्छाएँ और आकाशाएँ बरपना के सुनहले पल लगाकर आकाश मे ऊँची उडानें भरती थी, किन्तु वास्तविकता अपने कठोर आघातो से उन्ह घराशायी करती जा रही थी । उन्मुक्त प्रेम नो क्या, बहुधा ये कवि प्रेम से सर्वथा वचित ही रहे ।

इस प्रकार वैयक्तिक एव सामाजिक व्यथा से अस्तोप की उग्र भावना हमारे कवियो मे जाग्रत हुई । वे 'कोलाहल की 'ध्वनि' से हटकर प्रकृति की शीतल छाया मे अपने विदग्ध हृदय को सान्त्वना देने लगे । एक ओर समाज की रुद्धियो के प्रति अस-तोप व्यजित करने लगे, दूसरी ओर बाह्य जीवन के सपनों के स्थान पर अपने ही अन्तर की आशी लेने लगे ।

छायावाद की दार्शनिक पृष्ठभूमि—छायावादी काव्य एक दृढ दार्शनिक भित्ति पर आरुढ़ है । स्वामी विवेकानन्द, स्वामी र मतोयं, रवि बाबू एव गांधी जी ने छायावादी काव्य के लिए दार्शनिक भूमिका निमित्त तर दी थी । आदशत्मिक आध्यात्मिक चिन्तादारा का प्रभाव छायावादी काव्य पर रूढ पाया जाता है । प्रथम महायुद्ध के पश्चात् वैयक्तिक अहम् का प्रसार होने लगा था । छायावादी कवियो की आत्माभिव्यक्ति की अकाशा उनकी आत्मप्रसार की ही आकाशा थी । ज्ञान के नव-प्रकाश ने उन्हेँ ससार और प्रकृति का विराट रूप दिगलगाया । पुरानी पारिवारिक सोमाओ मे नव कवियो का दम छा घुट रहा था । पुरानी रुद्धियो से कवि टकरा गए । निराला के राम 'पंचवटी प्रसंग' मे सीता की आत्मप्रसार का सदेश दते हुए कहते हैं

छोटे से घर की लघु सोमा मे

बधे हैं क्षुद्र भाव

प्रेम का पयोधि तो उमडता है

सदा ही नि सीम भू पर ।

'आत्मप्रसार की भावना ने केवल परिवार की चारदीवारी पर ही प्रहार नहीं किया, बरतुन उसने जीवन के सभी क्षेत्रो मे सकीर्णता का विरोध किया । घन का उद्बोधन करते हुए निराला कहते हैं -

ताल ताल से रे सधियों के जकडे हृदय-कपाट

खोल दे कर कठिन प्रहार

भाये भ्रम्यतर सयत घरणों से नभ्य विराट
करे दर्शन, पाये आभार ।

सुदियो से जचडे हृदय कपाट को खोलकर कवि नभ्य विराट की आकाशा करने लगा । सब सजीर्णताओं को मिटाकर वह चाहने लगा—'एक कर दे घरती आकाश' ।

नवयुग के नवीन सामाजिक आध्यात्मिक दर्शन ने ही आत्म विकास की यह भावना जगाई । स्वामी विवेकानन्द आदि हमारे इन मनीषियों ने जिस विश्ववधुत्व और विश्वगानपतावाद का प्रचार किया, उसी उदार दृष्टिकोण को हमारे इन कवियों ने व्यक्त किया । निराशा पर स्वामी विवेकानन्द की विचारधारा का प्रभाव प्रमिट पडा । प्रसाद, निराला, पत, महादेवी आदि सभी छायावादी कवियों ने प्राचीन दर्शन का भी गहन अध्ययन किया । फलस्वरूप अद्वैत दर्शन, प्रत्यभिज्ञा दर्शन तथा बौद्ध दर्शन ने इनके वाक्य में अभिव्यक्ति पाई । नभ्य अद्वैतवाद और सर्वात्मवाद छायावाद का मूल दर्शन कहा जा सकता है । छायावादी वाक्य में इसी सर्वात्मवादके फलस्वरूप एक अखण्ड जीवन-समष्टि के दर्शन होने हैं । छायावादी कवि प्रकृति के कण कण में इसी के कारण एक सचेतन सत्ता का आभास पाता है । इसी से वह तृणलता गुल्म सबसे रागात्मक सम्बन्ध स्थापित करता है । इसी भावना से उसका प्रेम आत्मिक प्रेम है । शैले की निम्न पवित्रियों से स्पष्ट होता है कि किस प्रकार अश्रेणी रमैटिव कवियों की भांति हमारे छायावादी कवियों ने भी एक अखण्ड जीवन की कल्पना की

The fountains mingle with the river

And the river with the ocean

Nothing in the world is single

All things by a law divine

In one Spirit meet and mingle

Why not I with thine ? (Love's Philosophy)

सभी उद्भवन एक ही प्राण-मत्ता से अनुप्राणित हैं । एक ही तत्त्व (Spirit) में सब मिलने हैं, यह एकात्मवाद या मववाद (Pantheism) की भावना छायावाद के प्रदेव कवि में पाई जाती है । 'पचवगी प्रमग म निराशा के राम कहते हैं :

जिस प्रकार के धन में सीर बह्याण्ड को उद्भासमान देखते हो

उसमें नहीं बचिन है एक भी मनुष्य माई ।

दृष्टि घों' समष्टि में ममाया बही एकरूप ।

छायावाद पर वर्तमान युग के आध्यात्मिक दर्शन का ही प्रभाव पडा है । पकर के निवृत्तिमूर्त अद्वैतवाद की बजाय हम पर स्वामी विवेकानन्द, रामतीर्थ, रविशंकर आदि के सामाजिक आध्यात्म का प्रभाव पडा है । नवयुग के इन विचारकों ने वेद, उपासक, शीशा, वेदांत तथा संन्यस धर्म का मिताकर एक ऐसे आध्यात्मवाद

को जन्म दिया जो देश की प्राचीन दार्शनिक परम्परा में होता हुआ भी वर्तमान युग की सामाजिक आवश्यकताओं के अनुकूल था। व्यक्ति और समाज, समाज और राष्ट्र राष्ट्र और निखिल विद्व तया विद्व, विश्वात्मा और परमात्मा का समन्वय प्रस्तुत करते हुए हमारे कवियों ने अध्यात्म की नई व्याख्या प्रस्तुत की। प्राचीन दर्शन की नवीन सामाजिक और मानवतावादी व्याख्या छायावादी कवियों की भद्भुत विशेषता है। भारत के चिर पुरातन अध्यात्मदर्शन का इसे सामाजीकरण कहना बहुत समीचीन है। अध्यात्म दर्शन के इसी सामाजीकरण के कारण छायावादी दर्शन प्रवृत्तिमूलक है। प्राधुनिक कवि सत्ता को सत्य और वास्तविक मानकर चले हैं। चराचर विश्व छायावादी कवि को सुन्दर प्रतीत होता है, इसी के साथ वह अपना रागात्मक प्रसार करता है। पंत ने अपने 'गु जन' में तथा प्रसाद ने 'कामायनी' के आनन्दवादी दर्शन में विश्व के सौन्दर्य और सत्य का साक्षात्कार कराया है। निराला यद्यपि कुछ मायावाद की ओर भी झुकें हैं, किन्तु व्यावहारिक रूप में वे भी इस हासाश्रुमय जगत की सत्यता को सदा मानते रहे हैं। 'माया है सब माया है' कहने वाला कवि जीव की महानता का ही ज्ञान कराना चाहता है :

मुक्त हो सदा ही तुम, वाधा विहीन बंध छन्द ज्यो,

डूबे आनन्द में सच्चिदानन्द रूप। —जागो फिर एक बार

(परिमल)

इस सत्ता को ही निराला ने भी स्वर्ग बनाना चाहा है। इसे छोड़कर उन्हें 'अधिवास' की भी वाछा नहीं।

जैसाकि ऊपर कहा जा चुका है, छायावादी कवियों को सामाजिक एवं वैयक्तिक व्यथा ने दबाया हुआ था। अतः छायावाद की कविता में व्यथा, वेदना और दुःखवाद का स्वर गूँज उठा। दुःखवाद भी छायावाद का एक प्रमुख तत्त्व है। निराला तो अनन्त तक यही कहते रहे—

दुःख ही जीवन की कथा नहीं

क्या कहें आज जो नहीं कही।

महादेवी का तो समस्त काव्य दुःख और पीडा से ही भरा है। पर यह दुःखवाद, निराशा और वेदना सध्या की कालिमा नहीं, प्रत्यक्ष की निहारिका समझनी चाहिये। दुःख और कष्ट को इन कवियों ने एक ऐसा तत्त्व बना दिया, जो जीवन को महसूस नहीं, अपितु उर्वर कुमुदाकर बनाता है। दोले की निम्न पाँवतयाँ इनके दुःखवाद पर भी लागू होती हैं

Our Sweetest songs are those

That tell of sadest thoughts

उड़ूँ के एक कवि की यह उक्ति—'सारे जहाँ का दर्द हमार दिल में है'—भी छायावादी कवियों के दुःखवाद की प्रत्यायक है। छायावादी कवियों ने इस वेदना और दुःख को एक व्यापक सार्वभौम तत्त्व के रूप में चित्रित किया। इसी से महादेवी

पीटा में ही अपने प्रियतम को हूँ दती रही हैं। निराला का हृदय भी कर्षण स्वर से भरा हुआ है। जब तक उसके हृदय में यह कर्षणा और वेदना की भावना है, भला तब तक वे 'अधिवास' की बात कैसे कर सकते हैं? इस विश्ववेदना की तुलना में वे वैयक्तिक मुक्ति को भी ठुकरा देते हैं।

श्रुता है यद्यपि अधिवास, किन्तु फिर भी न मुझे प्राप्त।

— अधिवास (परिमल)

छायावादी कवि इसी विदरवेदना के भाव से जीवन विमुख व्यक्तित्वगत मुक्ति का निषेध करता है, वह इन ममार के बधन में ही अपनी मुक्ति मानता है। जीवन और जगत की लालसा निराला आदि छायावादी कवियों में बराबर पाई जाती है। सुख दुःख के सामंजस्य से पूर्ण वह चराचर विश्व प्रमाद, पत निराला सब को सुन्दर सगा है। निराला-शब्द में पत, प्रसाद और महादेवी जैसी सुख दुःख के समन्वय की स्पष्ट भावना नहीं पाई जाती। फिर भी वे इससे झूठे भी नहीं रहे। 'यमुना के प्रति' कविता में उन्होंने भतीत के सुख दुःखमय जीवन की कल्पना इस प्रकार की है :

वह अविचार निविड सुल दुल गृह,

जहाँ कनक कोरों के नीरव, अश्रु-जर्णों में भर मुसकान,

विरह मिलन के साथ ही हिल पड़ते वे भाव महान।

गुण दुल से युक्त इस मानव जीवन को पूर्ण बनाने की आकांक्षा सभी छायावादी कवियों में पाई जाती है। छायावाद का मूल दर्शन आत्मिक है। अतः छायावादी कवियों ने आत्ममाधना, आत्म परिष्कार, आत्म विस्तार एवं आत्मबलिदान से ही जीवन को पूर्ण बनाने की कल्पना की है। छायावादी दर्शन की मूल प्रेरणा सांस्कृतिक होने के कारण सत्य, मेवा, त्याग आदि उच्च सांस्कृतिक मूल्यों की इसमें प्रतिष्ठा हुई। जग को नव सांस्कृतिक जीवन प्रदान करने की प्रार्थना करते हुए निराला ने गाया—

जग को ज्योतिर्मय कर दो !

प्रिय होमल पद गामो मग्द उतर

जीवन मृन तद लृण गुल्मों की पृथ्वी पर—

हम इस निज पथ आसोजित कर नूतन जीवन भर दो।

—परिमल

छायावादी कवियों ने नवयुग का आह्वान बड़े उमाह से किया। वे मानवता को नये हरे-भरे परिणाम में देखना चाहते थे। नवयुग में प्राचीन मृतप्राय और गली-तली सामाजिक परिस्थितियों को वे कैसे सहन करते? इसी से प्रायः सब कवियों ने प्राचीन जीवन की पूर्ण हकियों को मृत्यु दण्ड दिया है। निराला अपनी 'उद्बोधन' कविता में करते हैं :

गरज गरज घन अधकार में गा घपने सगीन,

भ्रात्यों में नव जीवन की तू अजन लगा पुनीत
बिखर भर जाने दे प्राचीन ।

जीर्ण-शीर्ण जो दीर्ण घरा मे प्राप्त करे अवसान
रहे अवशिष्ट सत्य जो स्पष्ट ।

किन्तु पुरातन के इस खण्डन के साथ ही छायावादी कवियों ने स्वर्णिम अतीत के पुनरुत्थान अथवा भारत के अतीत सांस्कृतिक गौरव का गान भी किया है। यह अतीत-मोह छायावादी कवियों की सांस्कृतिक एवं राष्ट्रीय भावना का ही एक रूप है। वर्तमान जीवन की विषमता, पराधीनतापूर्ण अपमान की ठेस को भुलाने के लिए हमारे कवियों ने अतीत के स्वर्णयुग का सहारा लिया। वर्तमान को हार और हीनता का उत्तर उन्होंने अतीत की जीत और ऐश्वर्य से दिया। निराला की 'यमुना के प्रति', 'छत्रपति शिवाजी का पत्र', 'जागो फिर एक बार' (परिमल), 'दिल्ली', 'खण्डहर के प्रति, (मनामिका) जैसी रचनाएँ इसी प्रवृत्ति की ही परिचायक हैं।

इस प्रकार छायावादी कविता हमारे राष्ट्रीय और सांस्कृतिक आन्दोलन को भी बड़ी सूक्ष्मता के साथ छूनी है। भारतेन्दु और द्विवेदी कालीन स्थूल और सकीर्ण देश-प्रेम से छायावादी देश-प्रेम और राष्ट्रीय भाव अधिक भावात्मक एवं व्यापक था। निराला की भारती वदना में भारत लक्ष्मी का सूक्ष्म रेखाचित्र भाव-सौन्दर्य का विलक्षण उदाहरण है।

किन्तु छायावादी कवि जीवन की यथार्थ समस्याओं और उसकी विभीषिका में सघर्षशील नहीं हुआ। जीवन की वास्तविकता उसे कई बार खिन्न बना देती थी और वह ऐसे क्षणों में 'कोलाहल की अवनी' को छोड़कर, प्रवृत्ति अथवा अतीत की सुखद छाया में चला जाना चाहता था। कुछ विचारकों ने इसे छायावादी कवियों की पलायन वृत्ति कह डाला है। पर ये कवि जीवन के गायक थे और कभी-कभी कुछ देर के लिए ही जीवन के कुतिसत यथार्थ से झुझला कर दल्पना के लोक में विचरण करना चाहते थे। निराला का काव्य छायावाद की प्रगतिशील प्रवृत्ति का ज्वलत उदाहरण है। उन्होंने सघर्ष और कर्मठता को जो भावना जगाई, वह उन्हें अन्य छायावादी कवियों से विशिष्टता प्रदान करती है।

रहस्यभावना—जिस विराट् रहस्यमय सौन्दर्य-सत्ता के प्रति छायावादी कवियों ने जिज्ञासा और विस्मय की भावना व्यक्त की है, उसी की छवि का पान करने की तीव्र आकांक्षा इनमें पाई जाती है। आधुनिक रहस्यवाद का प्रथम सोपान—जिज्ञासा और उत्कटा—सभी छायावादी कवियों में पाया जाता है। छायावादी कवि पत ने प्रवृत्ति के कण-वर्ण में उस परोक्ष सत्ता के सकेत और मौन निमग्न सर्वाधिक अनुभव किये हैं। ब्रह्मज्ञानी निराला में यह विस्मय और उलझा की भावना अपेक्षाकृत कम है। फिर भी वे उस अनन्त के प्रति जिज्ञासा पाये जाते हैं। वह स्वयं तरणों से पूछते हैं :

किस अनन्त का नीला अदल हिला हिलाकर,
भ्रातों हो तुम सजी मडलाकार !

—परिमल

इस प्रकार छायावाद का एक दृढ़ दार्शनिक पक्ष है जिसे निराला ने पुष्ट किया। इस छायावादी दर्शन में अनेक तत्वों का सामंजस्य पाया जाता है। जड़-चेतन, व्यष्टि समष्टि, पुरुष नारी, मुख दुःख, प्रवृत्ति निवृत्ति, भुक्ति-व्यसन, जीवन-मृत्यु, पलायन और प्रगति, द्वैत और अद्वैत, मात और अमृत तथा राष्ट्रीयता और अन्तर्राष्ट्रीयता आदि सब में सामंजस्य का अदम्य प्रयास किया गया।

छायावाद-रहस्यवाद

छायावादी काव्य मूलतः ऐहिक जीवनवादी होते हुए भी उपर्युक्त रहस्य भावना और आध्यात्मिक चेतना से ओत प्रोत है। इसी कारण बहुत से आलोचक छायावाद और रहस्यवाद में कोई भेद नहीं मानते। पर रहस्यवाद को छायावाद से मिला देना अस्वाभाविक ही है। छायावाद अपनी विशिष्ट विचारधारा, जीवन दर्शन, विशेष आत्मिक भाव संवेदन, नवीन काव्य शैली और अन्तःआत्मिक अभिव्यक्ति के कारण एक व्यापक और विराट् काव्य धारा है, किन्तु रहस्यवाद अपने मूल रूप में केवल आत्मा का परमात्मा के प्रति प्रेम निवेदन है। दोनों में उपर्युक्त रहस्य-भावना तो समान कही जा सकती है किन्तु छायावाद जहाँ परमतत्त्व की जिज्ञासा और बौद्धिक तक ही सीमित है वहीं रहस्यवाद का वास्तविक उद्देश्य आत्मा परमात्मा के विरह-मिलन को माना अनुभूतियों में होता है। छायावाद केवल आधुनिक युग की देन है, जबकि रहस्यवाद प्राचीन काल से प्रचलित है। कबीर, जायसी, मीरा आदि सब में है। वास्तव में आधुनिक युग में दोनों की अभिन्नता का भ्रम इसलिए फैला कि पत, निराला, महादेवी आदि हमारे छायावादी कवियों ने ही नवीन छायावादी शैली में रहस्यवाद को व्यञ्जना की। नाम ही छायावाद में उद्दाम वैयक्तिकता के कारण जिस सूक्ष्म प्रेम और सौन्दर्य की अभिव्यक्ति हुई, वह माने में स्वयं विस्मय और रहस्य था।

प्राण, अन्तःआत्म और विद्वान् परमात्म इन तीन तत्वों में सारी सृष्टि और सृष्टिकर्ता का लक्षित किया जा सकता है। कवि का गीत जीवन का आत्म है, शेष सब दृश्यमान अक्षर अक्षर अक्षर अक्षर है और परमशक्ति परमात्म। जब छायावादी कवि प्राण का अन्तःआत्म से अर्थात् अपनी आत्मा का अक्षर अक्षर विद्वान् में सम्बन्ध और अनुसंधान स्थापित करता है और प्राण अन्तःआत्म की ही सीमाओं में अपनी भावनात्मिकता करता है तो उसकी कविता छायावादी कविता बनी जाती है, किन्तु जब वह अपनी आत्मा का परमात्मा से सम्बन्ध और प्रेम व्यक्त करता है तो उसका काव्य रहस्यवादी काव्य बन जाता है। इस प्रकार छायावाद और रहस्यवाद हिन्दी काव्य की दो स्वतन्त्र धाराएँ हैं। निराला जो में ये दोनों प्रवृत्तियाँ अपने अन्तःआत्म में पाई जाती हैं। उनके रहस्यवाद पर हम अलग प्रकाश डालेंगे, यहाँ केवल छायावादी प्रवृत्तियों को स्पष्ट कर रहे हैं।

आधुनिक रहस्यवाद और कबीर जायसी आदि के प्राचीन रहस्यवाद में बड़ी मूल भावना एक ही बड़ी शक्ति और प्रगति में देव की है। छायावाद और आधुनिक

रहस्यवाद में रहस्यभावना और शैली का प्रायः साम्य है, किन्तु मूल भावना में ऐक्य नहीं। छायावाद की रहस्य भावना के मूल में मुख्यतः सर्वात्मवाद या सर्ववाद काम करता है, रहस्यवाद के मूल में अद्वैतदर्शन है। छायावाद ऐहिक तत्त्ववाद है तो रहस्यवाद पूणतः अलौकिक आध्यात्मिक। अस्पष्ट, सूक्ष्म और रहस्यमयी भावाभिव्यक्ति दोनों में रहती है। प्रतीक योजना, अन्धावृत्ति शैली, नवीन उपमान योजना, लाक्षणिक प्रयोग, मूर्त्त अमूर्त्त विधान आदि शैली की विशेषताएँ आधुनिक रहस्यवादी काव्य में छायावाद के समान ही हैं। दोनों में आत्माभिव्यक्ति और वैयक्तिकता भी समान है। छायावाद में केवल सौन्दर्यमूलक और प्रवृत्तिपरक रहस्य भावना ही है, रहस्यवाद में इसके अतिरिक्त प्रवृत्तिपरक रहस्यवाद (मुख्यतः निराला और महादेवी में), प्रार्थनापरक रहस्यवाद (निराला में), भक्तिपरक रहस्यवाद (कबीर मीरा, निराला आदि), दर्शनपरक रहस्यवाद (कबीर आदि प्राचीन और निराला) तथा प्रेमपरक रहस्यवाद (कबीर, निराला, महादेवी आदि सब में) आदि सभी रहस्यवादी प्रवृत्तियाँ सम्मिलित हैं। छायावाद में जीवन जगत, राष्ट्रीय भावना, सुख दुःख-वर्णन, प्रकृति का आलम्बनगत चित्रण, सेवा, त्याग, कष्ट आदि जीवन की उच्च सांस्कृतिक भावनाएँ आदि विषय क्षेत्र की व्यापकता है, रहस्यवाद में केवल आत्मा की परमात्मा में साक्षात्कार और मिलन की तटस्थ कल्पना रहती है। रहस्यवाद की असीम और निराला के प्रति सीमित भाव व्यक्तता प्रवृत्ति काव्य का विषय नहीं बन सकी, छायावाद की वैयक्तिकता ने कुछ प्रवृत्ति काव्य भी दिए—‘कामायनी’—जैसा महाकाव्य भी। निराला के रहस्यवाद पर हम आगे प्रकाश डालेंगे, यहाँ उनके छायावाद की विशेषताएँ बताना ही अभीष्ट है।

प्रवृत्ति प्रयोग—जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, छायावादी कवियों की आत्मप्रसार और स्वच्छन्दता की वृत्ति उन्हें प्रकृति के उन्मुक्त प्राण में ले गई जहाँ उन्होंने अतन्त्र प्रेम, अपार सुपमा और सौन्दर्य, पवित्रता, निश्चलता और स्वच्छन्दता का अनुभव किया। नदी तालों, निभरी, पशु-पक्षियों, मेघ पवन आदि की स्वच्छन्द गति में उन्होंने अपनी स्वच्छन्दता मिलवाई। प्रकृति के साथ छायावादी कवियों ने आसक्ति का सम्बन्ध स्थापित किया। प्रकृति के कण-कण को उन्होंने सचेतन व्यक्तित्व प्रदान किया। पुष्प, लता, पशु पक्षी, नृण गुल्म सब मानवीय त्रिया-कलाप करने लग और अपने हृदय के छिपे रहस्यों को मानव के सम्मुख प्रकट करने लगे। प्रकृति और मानव में एकात्म्य स्थापित हुआ। प्रकृति के प्रति यह सहज अनुराग अभ्ययुग की कविता में नहीं था।

छायावादी कवियों ने बहुधा प्रकृति के मानवीकरण रूप में प्रकृति का सरिलिप्त चित्र प्रकट किए हैं। प्रकृति को नारी रूप में अधिक चित्रित किया गया है। निराला की ‘संज्ञा सुन्दरी’ जब परो-सौ मेघमय आसमान से उतरती है, तो जगती मथर, रीति और गमो, गत ग हा स था का सत, गिन्द और गभीर वातावरण उतर आता

है। नारी-रूप में प्रकृति का चित्रण करके छायावादी कवियों ने प्रकृति के माध्यम से अपनी शृंगार भावना को भी तुष्ट किया है। निराला की 'जुही की कली', 'शेफालिका' आदि कविताएँ इसी प्रवृत्ति की द्योतक हैं। इनमें प्रकृति का ऐन्द्रिक चित्रण (Sensuous treatment of nature) हुआ है। 'जुही की कली' का नायिका-रूप में ऐसा चित्रण निम्न पंक्तियों में देखिए :

विजन वन-बल्लरी पर सोई थी सुहागभरी
स्नेह स्थपन मगन, भ्रमल-कोमल तनु-तरुणी,
जुही की कली ।
वासती निशा थी; फिर क्या? पवन—
उपवन-सर-सरित गहन-गिरि-फानन
कुंज-लता-पुंजों को पार कर
पहुँचा जहाँ उमने की कोता
हेर प्यारे को सेज-पास
नम्रमुखी हंसी-खिली
खेल रग, प्यारे संग ।

प्रकृति मानव के प्रति अपनी सहानुभूति प्रकट करती है। छायावाद में प्रकृति की संवेदनशीलता का खूब वर्णन हुआ है। मानव भी अपनी सगर्वेदना प्रकट करता है। निराला जी का हृदय प्रकृति के कष्टों को देखकर क्रूरणा-प्लावित हो जाता है। भ्रमलान पुष्प के उन्मुक्त सौम्यदान और मृदु मुस्कान पर रीभ कर निराला को उसे फूल में मिलाने वाले माली और पुजारी पर क्रोध आता है :

तुम्हारा इतना हृदय उदार,
बह क्या समझेगा माली निष्ठुर निरा मंदार ।

'रारते के फूल' से महाकवि निराला ने और भी अधिक तादात्म्य और सहानुभूति दिखाई है। प्रकृति के अनेक अन्य रूपों—जैसे 'सरित', 'प्रपात', 'कण', 'आसन्ती', तरंग आदि से भी वे आत्मीयता का समर्थ्य स्थापित करते प्रतीत होते हैं। तरंगों में विकसता और विह्वलता का अनुभव करना हुआ कवि उनसे अभिन्न करता है :

क्यों तुम भाव बदलती हो? हँसती हो; कर मरती हो!

छायावादी प्रकृति-प्रयोग का एक रूप है उसमें विनाश परम सत्ता की सौज्य विस्मय और जिज्ञासा की भावना तथा सर्वज्ञवाद के आश्रय समस्त चराचर सृष्टि में एक ही अतर्क्य आत्मा का आभास पाना। निराला-नाथ्य से इतने उदाहरण दूज कर दे चुके हैं। रहस्यभावना के प्रतिरिक्त प्रकृति का निराट् चित्रण भी निराला ने खूब पाया जाता है। प्रकृति का अलङ्कार-रूप में प्रयोग भी छायावादी कवियों ने बहोत रग से किया। उन्होंने प्रकृति के त्रोट में गुन्दर उपमानों का प्रयोग कर उसी ऐसी अनुकूल नियोजन की कि कविता 'कल्पना के कल्पन की गली' और अभिन्न ही-रय-मुषमा की 'सानि' बन गई। निराला की ऐसी रोदनियों के उदाहरण हम आगे देंगे।

के उस पार' ललकता है, कभी नाना वस्तु रूपों को भव्यता और विराटता प्रदान करता है और कभी भविष्य के आदर्श-लोक की स्थापना करना चाहता है।

द्विवेदी वालीन खड़ी बोली की आरम्भिक इतिवृत्तात्मक, गद्यवत्, शुष्क काव्यशैली को छायावादी कवियों ने लाक्षणिक भाव भंगिमा से युक्त कल्पनाशील कलात्मक शैली के रूप में परिवर्तित कर दिया। प्रकृति के ऋण से उनकी सजग कल्पना अनेक नवीन उपमानों को खोज लाई। भाषा को नवीन छन्द, नवीन रगरूप, ध्वनि और पद लालित्य प्रदान हुआ। छायावादी कवियों का सौन्दर्य बोध अत्यन्त सूक्ष्म और सूक्ष्म था। नव गति, नव-लय-ताल-पद, छन्द और सब कुछ नव का जो आग्रह बढ़ा, उसने एक नूतन कला का सृजन किया। पूर्वकाल की लालित्यहीन पदावली की जगह ध्वन्यर्थ व्यञ्जक मधुर संगीतात्मक ललित पदावली से कविताकामनी का शृंगार हुआ।

भाव और भाषा का सामञ्जस्य तथा स्वरक्य स्थापित करने के लिए छायावादी कवियों ने ध्वन्यर्थ व्यञ्जना (Onomatopoeia) का खूब प्रयोग किया है। शब्द-ध्वनि ही बहुत बार प्रसंग और अर्थ का बोध कराकर एक चित्र सा प्रस्तुत कर देती है। निराला की ये पक्तियाँ पढ़िए

भूम भूम मृदु गरज गरज घनघोर!
 राग अमर! अम्बर में भर निज रोर!
 भर-भर भर निर्भर गिरि सर मे,
 घर, मरु तरु मर्मर, सागर मे,
 अरे वर्य के हृयं ! बरस तू बरस बरस रसधार।

उपर्युक्त शब्द-बंध कौसा ध्वनि चित्र और नाद सौन्दर्य प्रकट कर रहे हैं।

छायावादी कवियों ने मधु, मधुर, सुधा, सुरभि, चचल, पलक, झलि, कलि, पलक, अघर, सुधि, सजल, करुणा, मृदुल, करुण, अरुण, सुमन, सेज, तरल, सिहरन, उर्मिल, कलकल, छलछल, मुग्ध, वासती, नीरव, गुञ्जन कम्पन, स्पन्दन, सुवर्ण आदि अनेक छोटे-छोटे तीन तीन चार-चार वर्णों के रोमानी शब्दों का मोहक और सजीव प्रयोग किया है। शब्दों का परिज्ञान इन कवियों को इस हद तक था मानों शब्दों के अन्तर में पँठकर इन्होंने उनके कलरव को सुना हो। लहर, तरंग, बीच, उर्मि, हिल्लोल जैसे पर्यायवाची शब्दों के सूक्ष्म अन्तर और भिन्न भिन्न अर्थ छायावादी का सूक्ष्म अनुभव इन्होंने किया। छायावादी कवियों ने अंग्रेजी के अनेक रोमानी शब्दों को भी छायावादी कविता के लिए प्रयोग किया। निराला की अपेक्षा पन्त में यह प्रवृत्ति अधिक दिखाई देती है। 'शोकन हट', 'हेवेली लाइट', 'एटर्नल म्यूजिक आफ द स्कीयर' आदि के लिए क्रमशः 'भग्नहृदय', 'स्वर्गीय प्रकाश', 'शाश्वत नभ के गान' आदि शब्दों का प्रयोग किया गया।

छायावादी कवियों के शब्दचयन की एक बहुत बड़ी विशेषता है साभिप्राय

विशेषणों का प्रयोग। सुन्दर लाक्षणिक, चित्रात्मक विशेषणों के प्रयोग में ये कवि बहुत कुशल हैं। निराला काव्य में सीई तान, स्निग्ध आलोक, ज्योतिर्मयी लला आदि अनेक सहज प्रयोग मिलते हैं। भाषा को चित्रात्मक शक्ति प्रदान करने का इन कवियों ने स्तुत्य कार्य किया। निराला अपने विराट् चित्रों के लिए प्रसिद्ध हैं। सध्यासुन्दरी, जूही की कली, रत्नावली आदि के अनेक चित्रों में उनकी चित्रशक्ति का परिचय मिलता है। लाक्षणिक मूर्तमत्ता, मानवीकरण, विशेषण-विपर्यय आदि छायावादी शैली की सभी विशेषताएँ निराला की भाषा में पाई जाती हैं। 'नयनों का नयनों से बचत', 'स्पर्श' में—

लाज लगी, देखा मुझे उस दृष्टि से जो मार खा रोई नहीं,

आदि उदाहरणों में लाक्षणिक भाव-भंगिमा का सुन्दर पुट है। इसी प्रकार 'सूखी री यह डाल बमन वासती लेगी', 'प्रपा', 'सध्या सुन्दरी' जैसी अनेक कविताओं में प्रवृत्तिगत मानवीकरण के सुन्दर उदाहरण मिलते हैं। 'स्मृति' जैसी कविताओं में अमूर्त भावों के मानवीकरण की भी कमी नहीं। 'बन चरणों का ध्याकुल पनघट', 'प्रिय की शिथिल सेज', 'कित्त विनोद की तृपित गोद में' आदि पंक्तिमा में विशेषण-विपर्यय के अनेक सुन्दर उदाहरण केवल निराला की 'यमुना के प्रति' कविता से प्रस्तुत किये जा सकते हैं।

सौन्दर्यमय प्रतीक-विधान के रूप में लाक्षणिक प्रयोग भी छायावादी कव्यात्मक शैली की एक विशेषता है। निराला ने प्रकाश ज्ञान के लिए, अन्धकार अज्ञान के लिए, बसत आनन्द के लिए, पतझर दुःख के लिए, नीदर्य पछी ससारबद्ध आत्मा के लिए, होरे की खान आत्मतत्व के लिए तथा इसी प्रकार के अनेक प्रतीकात्मक प्रयोग स्थान-स्थान पर किये हैं। छायावादी शैली की सवितिकता और प्रतीकात्मकता की विशेषता भी निराला में खूब पाई जाती है।

छायावादी कवियों की सौन्दर्यवेचना ने अग्रस्तुत विधान को भी एक नवीन दीप्ति प्रदान की। प्रभाव-साध्य पर इन कवियों ने अधिक ध्यान दिया। परम्परागत रुढ़ उपमानों के स्थान पर इन्होंने नूतन सौन्दर्य-बंध के अनुस्यू नवीन उपमान-योजना की। निराला अपनी भव्य उपमाओं के लिए आधुनिक कवियों में सर्वप्रसिद्ध हैं। रत्नावली के चले जाने पर तुलसीदास को वह उसी प्रकार और भी आकर्षक लगते लगे जिस प्रकार दूर की तान मोठी लगती है—

यह आज हो गई दूर तान, इसलिए मधुर यह धोर गान।

मूर्त प्रस्तुत के लिए मूर्त अग्रस्तुत-योजना भी निराला जी की अत्यन्त मायिक और नवीन होती है। भारत की विधवा के लिए वे कहते हैं—

वह दूटे तप की छूटी लता सी दीन

'उमरी स्मृति' (परिचय) कविता में ही कितनी सूक्ष्म उपमाएँ एक साथ आई हैं। अमूर्त स्मृति के लिए मूर्त उपमान 'स्मृति' कविता से देखिए—

अमूर्त के लिए मूर्त'—उदा सो क्यों तुम कहो, द्विदल ।

'उसकी स्मृति' मे मुस्कान के लिए सुन्दर उपमा भाषा

(१) मृदु सुगंध सो कोमल दल फूलो की ।

(२) शशि किरणो की सो वह प्यारी मुस्कान ।

छायावादी कवियों की साकेतिक अभिव्यक्ति अन्योक्ति, समासोक्ति, रूपकातिशयोक्ति तथा रूपको, सागरूपको आदि के रूप में भी प्रकट हुई है। प्रभावमान्य ही इनमें भी अधिक ध्यान रखा गया है। निराला की 'कण', 'जलद के प्रति' आदि कविताएँ पूरी की पूरी अन्योक्तिव्या है।

छायावादी कवियों की अन्तर्मुखी प्रवृत्ति के कारण उनकी कविता में अधिकतर अर्थालंकार ही मिलते हैं, तो भी अनुप्रास, श्लेष, यमक, वीप्सा, ध्वन्यर्थव्यंजन आदि शब्दालंकारों का भी छायावादी काव्य में स्वाभाविक प्रयोग यत्र तत्र मिलता है।

छायावादी कविता वैयक्तिक कविता है। कवियों के व्यक्तिगत मुख दुःख, हर्ष, विषाद, उनकी अपनी अनुभूतियों का भावावेशमय चित्रण ही छायावाद में हुआ है। यही कारण है कि छायावादी कविता मुख्यतः प्रगीतात्मक ही रही। ग्रन्थि, 'रान की नाक्तिपूजा', 'तुलसीदास' आदि जो दो-चार लघु खण्डकाव्य रचे गये, वे भी प्रगीतात्मक ही प्रतीत होते हैं, यहाँ तक कि छायावाद का एवमात्र महाकाव्य 'कामायनी' भी अपने ढंग का प्रगीतात्मक महाकाव्य है। छायावादी दृष्टि अन्तर्मुखी ही रही, इसी से इसमें बाह्यपरक प्रबन्धकाव्यों की रचना संभव नहीं हुई। निराला, पन्त और प्रसाद के प्रमथ 'तुलसीदास', 'ग्रन्थि' और 'कामायनी' जैसे प्रयासों में भी भाव-प्रवणता, बाह्य घटनाओं और सधर्षों का अभाव, व्यंजक कलात्मक भाषा तथा प्रगीतात्मकता की प्रपानता के कारण प्रबन्ध काव्य की सफल योजना दिखाई नहीं देती। छायावाद ने गीतिकाव्य को पूर्णता प्रदान की। भाव प्रवणता, संगीतात्मकता, आत्माभिव्यंजना, भाषा की कोमल-कातरता, गतिष्ठ भावाभिव्यक्ति आदि गीतिकाव्य की समस्त विशेषताएँ निराला, प्रसाद पन्त, महादेवी में पाई जाती हैं। निराला ने भारतीय और पश्चिमी दोनों संगीत-पद्धतियों से गीत-प्रगीत का अच्छा संस्कार किया।

छन्द-प्रयोग—छन्द प्रयोग में भी छायावादी कवियों ने अद्भुत नूतनता दिखाई। परम्परागत काव्य छन्दों और छन्द बन्धनों से इन्हे पूर्ण थी। इन कवियों ने नवीन छन्दों का प्रयोग किया। मात्रिक छन्दों में ऐसे प्रकारों की सृष्टि हुई जिनमें प्रत्येक चरण में भिन्न भिन्न छन्दों का प्रयोग मिलता है। छायावादी कवियों ने न केवल द्विवेदी जी द्वारा प्रेरित वाणिज्य छन्दों की खड़ी बोली के लिए अनुपयुक्तता अनुभव की, अपितु मात्रिक छन्दों के प्रयोग में भी किसी चरण की मात्राओं को घटाने बढ़ाने की स्वतन्त्रता भी बरनी और छन्द योजना में अनेक प्रयोग किये। तुकात, अतुकात आदि कई प्रकार के मिश्रित छन्दों का निर्माण हुआ।

निराला ने तो अपने मुक्त छन्द को ही बड़ी धूम धाम में चलाया। छन्द-सम्बन्धी यह स्वतन्त्रता छायावाद की भाव-स्वच्छन्दता का ही परिणाम है। छायावाद के भावावेग ने छन्दों के साथ ही काव्यरूप में भी पर्याप्त परिवर्तन किया। प्राचीन काव्यरूपों से भिन्न गीत, प्रगीत तथा 'राम की शक्तिपूजा', 'सरोज स्मृति' जैसी प्रलम्ब गीतियाँ तथा अंग्रेजी के 'ओड', सान्नेट, एलेजी के ढंग की सम्बोध गीतियाँ, चतुर्दशपदी गीतियाँ, और शोक गीत रचे गए। निराला ने 'तरंगों के प्रति', 'खण्डहर के प्रति', 'यमुना के प्रति' आदि अनेक सम्बोध गीत रचे और 'सरोज स्मृति' उनका उच्चकोटि का शोकगीत है।

इस प्रकार छायावाद की कलात्मक अभिव्यक्ति, नवीन भाषा शैली, नई शब्द-छन्द योजना आदि सबकुछ नव के आग्रह से पुष्ट हुई। छायावादी कवियों की रगीन कला उनकी कल्पना शक्ति की भद्रमुत देन है।

अन्त में कहा जा सकता है कि छायावाद हमारी विशेष सामाजिक और साहित्यिक भावश्यकता का प्रतिफल है। वह न केवल अभिव्यक्ति की एक नूतन अनूठी पद्धति मात्र है, जैसा कि आचार्य रामचन्द्र शुक्ल आदि छायावाद के कतिपय प्रारम्भिक आलोचकों का मत था, न केवल प्रकृति को चेतना प्रदान करना मात्र छायावाद है जैसा कि श्री विश्वम्भर मानव उसे मानते हैं और न वह पलायन का काव्य है, जैसा कि कुछ प्रगतिवादी आलोचक कहते हैं। वस्तुतः वह एक व्यापक जीवन दृष्टि और काव्य दृष्टि है। समाज और साहित्य को उसने जिस तरह पुरानी रुढ़ियों से मुक्त किया, उसी तरह आधुनिक राष्ट्रीय और मानवतावादी भावनाओं की ओर भी प्रेरित किया।

छायावाद के चार स्तम्भ प्रसाद, निराला, पन्त और महादेवी उसकी गौरव-गाथा के प्रतीक हैं। चारों ने छायावाद के समस्त अंगों को विकसित करने में योग दिया फिर भी किसी ने किसी पक्ष में अधिक रंग भरा, किसी ने अन्य में। निराला जी छायावादी कविता में भाव और अभिव्यञ्जना के नए पथ निकालने और नए प्रयोग करने में सबसे आगे रहे। पन्त जी सौन्दर्य-चयन और अभिव्यञ्जना शक्ति सवारने में प्रपञ्ची रहे। महादेवी ने गीत-संगीत में विशेष प्राण प्रतिष्ठा की। प्रसाद में इन सबकी विशेषताओं के अंश सम्मिलित हैं। इन चारों में निराला का व्यक्तित्व सबसे अधिक विद्रोही और क्रान्तिकारी रहा। एक ओर उन्होंने भाषा और शैली में बहुल प्रयोग किये : कहीं सश्रुत की समासबहुल पदावली, कहीं सरल तद्भव शब्दावली तथा कहीं उर्दू अंग्रेजी के शब्दों को खूब घपनाकर विशेष प्रयोग किये और लय के ही धारण पर स्वच्छन्द छन्द का निर्माण किया, वही विषय और भाव-क्षेत्रों में भी उनकी सी विविधता अन्य कवियों में दिखाई नहीं देती। 'जुही की कत्ती' सौन्दर्यवादी रोमैटिक प्रकृति की द्योतक है, 'मिसूक', 'विषवा', 'तोछती पत्थर' आदि यथायं प्रगतिशील दृष्टिकोण की परिचायक हैं। प्रकृति चित्रण, राष्ट्र प्रेम, विश्वप्रेम, रहस्य-भावना,

भक्तिभावना आदि अनेक भाव रूपों में निराला जी की कविता षण्ण प्रवाहित हुई है। महादेवी और पन्न केवल कोमल अनुभूतियों के ही कवि रहे हैं, प्रसाद और निराला में भोज और सघर्ष भी पाया जाना है। इन दोनों में भी निराला में सघर्ष का स्वर अधिक मुखर और स्पष्ट है। 'राम की शक्ति पूजा', 'बादल राग' जैसी भोजश्रिता प्रसाद की भी शायद ही किसी एक रचना में हो। प्रकृति के साथ भावमय तादात्म्य पन्त में सर्वाधिक है। कल्पना की स्वच्छन्दता भी पन्त में अधिक दिखाई देती है। महादेवी का काव्य इनमें सबसे अधिक वैयक्तिक और सीमित है। उनकी भाषा सीली छायावादी है, भाव बोध मुख्यतः रहस्यवादी है। इस प्रकार इन चारों कवियों की समष्टिचेतना छायावादी होते हुए भी प्रवृत्तियों की विशिष्टता इनके काव्य को अलग-अलग व्यक्तित्व प्रदान करती है।

छायावाद की दुर्बलताएँ और प्रतिप्रिया

छायावादी काव्य की उपर्युक्त विशेषताओं और उपलब्धियों पर प्रकाश डालने के पश्चात् यहाँ अब उसकी उन कमजोरियों का संकेत निर्देशन भी आवश्यक है, जिनके कारण इस काव्यधारा का पतन हुआ। छायावाद की सबसे बड़ी दुर्बलता तो यही रही कि इसका वैयक्तिक स्वर सीमित भाव भूमि में ही रहा। निराला की विषया, 'भिक्षुक' जैसी कुछ कविताओं के अग्रवाद के साथ यह निश्चित रूप में कहा जा सकता है कि ये कवि अपने छायावादी रूप में जरा भी व्याहो-मुख न हो सक। समाज की यथार्थता का बोध इन्हे बहुत बाद में हुआ, और जब वह हुआ तब स्वयं इन्हे ही (विशेषतः पन्त और निराला ने) अपनी छायावादी प्रवृत्ति को तिलाजनि सी दे दी। केवल वैयक्तिक आन्तरिक मास्कृतिक राग अलापने से समाज की क्षुधापूर्ण प्रशान्ति और असन्तोष की भावना मनुष्य नहीं हो सकती थी। यही कारण है कि कल्पना के आदर्श-लोक में ही विचरण करते रहना स्वयं इन्हे ही असंगत मा प्रनीत होने लगा, पन्त जी ने पुकारा—

ताक रहे हो गगन? •

देखो भू को! जीव प्रसू को! मानव पुण्य प्रसू को!

निराला की 'बादल राग' जैसी कुछ कविताओं को छोड़कर अन्य समस्त छायावादी काव्य में केवल कोमल भावों की ही व्यञ्जना हुई। समाज की पूर्ण जाग्रत, समुन्नत और दृढ बनाने के लिए उरसाह, प्रोष साहय, वीरता आदि उदात्त, उग्र और प्रबल भावों की भी आवश्यकता थी, जिनकी स्पष्ट अभिव्यक्ति छायावाद में न हो सकी। छायावादी कवि की दृष्टि नाना वस्तुओं और विषयों पर तो गई, पर उन सबसे भी उसने वैयक्तिक सीमित अनुभूति या सूक्ष्म कल्पना की वायवी अनुभूति ही पाई, जीवन की नाना विषय समस्याओं, ज्वलत यथार्थ प्रश्नों और युग बोधों से वह कटा-कटा सा रहा।

छायावादी कवि अपनी ऊहात्मक कल्पना की नाक-भोक में कहीं कहीं बिल्कुल

अस्पष्ट भी हो गया है, ऐसा कि 'कुछ न समझे खुदा करे कोई।' छायावादी कवियों की कुछ क्लिष्ट कल्पनाएँ भी उनकी बहुत बड़ी दुर्बलता सिद्ध हुईं। निराला की भी कुछ कविताओं में अस्पष्टता का यह दोष पाया जाता है। डा० देवराज ने 'छायावाद का पतन' शीर्षक लेख में लिखा है "भ्रनामिका की प्रथम दस-बारह कविताओं में पाठक किसी को पढ़कर समझने की कोशिश करें, उन्हें शायद ही पचास प्रतिशत भी सफलता हो। निराला के काव्य की कठिनाई का प्रमुख कारण अनुभूति का निरालापन है या समजस ग्रथन की असमता, कहना कठिन है।" इसी प्रकार पन्त की 'स्याही की बूँद' जैसी कविताएँ छायावाद की दुर्बलता सिद्ध हुईं।

अपनी बौद्धिकता और ऊहात्मक कल्पना पर आघृत अतिशय कलाप्रियता के कारण छायावादी कवि की अनुभूति बहुत बार निश्छल और विशुद्ध नहीं रही। बौद्धिक चिंतन में रागात्मकता का हास होने लगा था। उदात्त भावावेगों के स्थान पर शुष्क बौद्धिकता से छायावादी काव्य में सरसता की भी कमी होने लगी थी।

छायावाद की प्रतिक्रिया प्रगतिवाद के रूप में हुई, जो बहुत ही स्वाभाविक और प्रामाणिक थी। कविता और जीवन का खड्डा हुआ सम्बन्ध जुड़ने लगा। छायावाद की क्षितिज के पार का गान गाने और पार जाकर निराला सभार बनाने की प्रवृत्ति का विरोध हुआ। स्वयं निराला और पंत जैसे छायावाद के प्रवर्तक कवियों ने अपने अन्तर के भ्रामू पोछ बाह्य जगत् में छलांग लगाई। सौन्दर्य और कल्पना के रहस्य-लोक से लौटने वाले कवि पंत स्वयं कहते हैं, "छायावाद इसलिए अधिक नहीं रहा कि उसके पास भविष्य के लिए उपयोगी, नवीन आदर्शों का प्रकाश, नवीन भावना का सौन्दर्य-बोध और नवीन विचारों का रस नहीं था। वह काव्य न रहकर केवल अलसकृत संगीत बन गया था। वह नये युग की सामाजिकता और विचारधारा का समावेश नहीं कर सका था। उसमें व्यावहारिक क्रांति और विकासवाद के बाद का भावना-वैभवं तो था, पर महायुद्ध के बाद की अन्न वस्त्र की धारणा (वास्तविकता) नहीं आई थी।" ('आधुनिक कवि पंत' की भूमिका)।

यह सब होते हुए भी छायावादी काव्य का ऐतिहासिक और साहित्यिक महत्त्व हिन्दी साहित्य में आज तक अशुण्य है और रहेगा। इस काव्य प्रवृत्ति का व्यापक प्रभाव सत्रोत्तरे हिन्दी साहित्य पर आज तक दिखाई देता है। क्या नये गीतकारों ने और क्या प्रयोगवादी या नई कविता के रचने वाले सबने छायावाद के दाय को किसी न-किसी सीमा तक अवश्य अपनाया है। एक तरह से देखा जाय तो कहा जा सकता है कि जहाँ पंत ने परवर्ती काव्य (आम्या, युगवाणी आदि) और निराला के 'कुकुरमुत्ता' में छायावाद का एकदम पतन स्पष्ट दिखाई देता है वहाँ इन की परवर्ती रचनाओं में उससे पुनराख्यान की ही कहानी पाई जाती है। निराला के अनेक परवर्ती गीतों में शैली और भाव व्यञ्जना बटूताश में छायावादी बनी रही है। इस दृष्टि से यह भी कहा जा सकता है कि छायावाद का सर्वथा अंत कभी नहीं हुआ, आज तक नहीं हुआ। आज की कविताओं में भी छायावाद की अनेक प्रवृत्तियाँ जीवित दिखाई देती हैं।

रहस्यवाद और निराला

रहस्यवाद अर्थ और परम्परा—रहस्यवाद शब्द हिन्दी में अंग्रेजी के 'मिस्टिज्म' का पर्यायवाची है। अंग्रेजी के 'मिस्ट' शब्द का अर्थ है—अस्पष्ट धुंधला या कुहासे से ढका। संस्कृत के रहस्य शब्द का अर्थ भी एकांत, गुप्त, भेद आदि से सम्बन्धित है। इसी आधार पर जीवन तथा व्यवहार में अस्पष्ट और भेद-भरी वाता को रहस्यमय कहा जाता है। आदि काल से आज तक मानव के लिए यह चित्र विचित्र मृष्टि, जन्म-मृत्यु, परिवर्तन, प्रकृति के नाना रूप रंग रहस्यमय और विस्मयकारी रहे हैं। ऋग्वेद के नारदीयसूक्त में भी इस रहस्यमयी मृष्टि और इससे रचयिता के बारे में जिज्ञासा व्यक्त हुई है। उपनिषद् साहित्य में तो जगत्, जीव मृष्टिर्तता आदि तत्त्वों का रहस्यमय अनुचितन और परोक्ष सत्ता के प्रति रहस्यमयी अनुभूति की स्पष्ट अभिव्यक्ति मिलती है।

आधुनिक युग में साहित्य के अन्तर्गत रहस्यवाद से अभिप्राय है परोक्ष सत्ता के प्रति विस्मय, जिज्ञासा, खोज, रागात्मक अनुभूति और अद्वैत भावना का प्रकाशन। उपनिषद् काल में आधुनिक तर्क भारतीय साहित्य में रहस्यवाद की अनुभूति धारा किसी-न किसी रूप में प्रवाहमान रही है। कुछ आरम्भिक विचारकों, जैसे आचार्य रामचन्द्र-बुक्ल ने रहस्यवाद का पश्चिम की देन मानने की भूल की थी, पर अब यह निर्विवाद रूप से प्रमाणित हो चुका है कि रहस्यवाद भारतीय अध्यात्म और दर्शन की अभिन्न प्रवृत्ति है।

हिन्दी साहित्य में इसकी परम्परा का आरंभ आदिकाल से ही उपलब्ध हो जाता है। मध्यकालीन सत्तों सूफी फकीरों और भक्तों ने तो इस प्रवृत्ति से हमारे साहित्य को खूब समृद्ध किया। मध्ययुगीन कबीर, नानक, दादू, मोरा आदि में सच्ची अध्यात्म-साधना का बल था। उनका रहस्यवाद अनुभूति प्रधान था। आधुनिक रहस्यवादी कवि उस हृदय तर्क अध्यात्म लीन नहीं हो सकते थे, अतः आधुनिक रहस्यवाद में कल्पना और बौद्धिकता का पुट अधिक है। भारतीय विचारधारा और अद्वैत दर्शन के साथ-साथ आधुनिक रहस्यवाद पर कुछ कुछ पश्चात्य विचारधारा का प्रभाव भी दिखाई देता है। यही कारण है कि आधुनिक रहस्यवाद में प्रकृतिपरक रहस्यवाद भी खूब

पाया जाता है। प्राचीन रहस्यवाद और प्राधुनिक रहस्यवाद में कुछ भिन्नता होते हुए भी दोनों की मूल भावना एक ही है।

प्राधुनिक युग में श्री रामकृष्ण परमहंस, स्वामी विवेकानन्द, स्वामी रामतीर्थ, अरविन्द आदि मनीषियों ने भारतीय वेदान्त दर्शन का नवोत्थान किया। बंगला में कबीन्द्र रवीन्द्र ने श्रेष्ठ रहस्यवादी काव्य की रचना की। हिन्दी में छायावाद के चारों प्रमुख स्तम्भ—प्रसाद, पत, निराला, महादेवी, तथा बालकृष्ण शर्मा नवीन, रामकुमार वर्मा, तारा पंडेय आदि अनेक कवियों ने रहस्यवादी भावधारा प्रवाहित की। इन सब में निराला और महादेवी का स्वर सब से ऊँचा रहा।

रहस्यवाद का आधार अद्वैत दर्शन कहा जाता है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने रहस्यवाद की परिभाषा इन शब्दों में दी थी, “जो चिंतन के क्षेत्र में अद्वैतवाद है, वही भावना के क्षेत्र में रहस्यवाद है।” डा० रामकुमार वर्मा का कथन है कि “रहस्यवाद जीवात्मा की उस अन्तर्हित प्रवृत्ति का प्रकाशन है जिसमें वह दिव्य और अलौकिक शक्ति से अपना सौत ब निश्चल, सम्बन्ध जोड़ना चाहती है। यह सम्बन्ध यहाँ तक बढ़ जाता है कि दोनों में कुछ भी अन्तर नहीं रहता।” (कबीर का रहस्यवाद)। यहाँ एक भ्रांति का निराकरण आवश्यक है। रहस्यवाद का आधार अद्वैत भाव है अद्वैत दर्शन नहीं। निराला की ‘तुम और मैं’ कविता के दर्शनपरक रहस्यवाद के विवेचन में हमने इस तथ्य को स्पष्ट किया है।

रहस्यवाद में कवि अपनी आत्मा का परमात्मा से रागात्मक सम्बन्ध जताता हुआ दोनों के अद्वैत की व्यञ्जना करता है। रहस्यवाद मुख्यतः चार रूपों में व्यक्त होता है—१. प्रकृतिपरक रहस्यवाद, २ दर्शनपरक रहस्यवाद, ३. भक्तिपरक रहस्यवाद और ४. प्रेमपरक रहस्यवाद। वैसे तो सभी प्रकार के रहस्यवाद के मूल में प्रेम भावना रहती है, किन्तु प्रेमपरक रहस्यवाद में आत्मा-परमात्मा के प्रणय की अभिव्यक्ति सीधी होती है। प्रकृतिपरक रहस्यवाद में प्रकृति के माध्यम से और दर्शनपरक रहस्यवाद में कवि परमात्मा से अपना सम्बन्ध दार्शनिक आधार पर व्यक्त करता है। भक्तिपरक रहस्यवाद में प्रेम के साम श्रद्धा और भक्ति का योग रहता है। रहस्यवाद और छायावाद का भेद छायावाद के प्रकरण में स्पष्ट किया गया है।

निराला-काव्य की पृष्ठभूमि का अध्ययन करते हुए हम पीछे देख चुके हैं कि किस प्रकार निराला की अभावपूर्ण दुःखद जीवन परिस्थितियों तथा युगीन प्रभावों ने उनकी मानसिक प्रवृत्ति अध्यात्मोन्मुख बनाई। दुःख, कष्ट, विधाता का प्रकोप, सामाजिक अन्याय और उपेक्षा की कसक—सबने मिलकर निराला में भौतिक जीवन से वैराग्य और कृतृष्णा की भावना जगाई। उधर सयोगवश बंगला रहस्यवाद और अद्वैत दर्शन से उनका निकट सम्बन्ध स्थापित हो गया। रामकृष्ण परमहंस और स्वामी विवेकानन्द की आध्यात्मिक विचारधारा ही नहीं, रहस्यवादी अनुभूति भी निराला में मस्कारबद्ध हो गई। ‘समन्वय’ पत्रिका के सम्पादन-काल में ही निराला ने रहस्यवादी

अनुभूतियों को अपनी अन्तश्चेतना में संचित कर लिया था। कवीन्द्र रवीन्द्र या प्रभाव भी भ्रमिष्ठ रूप से पडा। निराला ने कवीन्द्र रवीन्द्र और विवेकानन्द की अनेक रहस्यवादी रचनाओं का हिन्दी में अनुवाद भी प्रस्तुत किया।

निराला काव्य का दार्शनिक आधार अत्यन्त पुष्ट है। इसका एकमात्र कारण है उनकी अध्यात्म प्रवृत्ति। इस अध्यात्म प्रवृत्ति ने निराला काव्य के तीन प्रमुख पक्ष उद्घाटित किये—१ उच्च सांस्कृतिक भादशों की आकाशा और मानव-प्रेम २ मानव प्रेम से परे आत्मा का परमात्मा या विराट् सत्ता के प्रति निश्छल प्रेम (रहस्यवाद) और ३ परमात्मा या परम शक्ति की आराधना वदना अर्थात् भक्ति-भावना। वस्तुतः अन्तिम दो अर्थात् निराला का रहस्यवाद और भक्ति भावना परम सत्ता के प्रति उनके लगाव के ही दो रूप हैं या यों कहे कि निराला की धार्मिक वृत्ति के ही दो पहलू हैं। इन दोनों पक्षों से निराला आधुनिक युग के सत भवत कवि कहे जा सकते हैं।

निराला में रहस्यवाद के सभी रूप पाये जाते हैं। दर्शनपरक, प्रकृतिपरक, प्रेमपरक और भक्तिपूर्ण आदि सभी प्रकार का रहस्यवाद निराला की ही विशेषता है। इस दृष्टि से वे आधुनिक रहस्यवादी कवियों में सब से बड़े चढ़े प्रनीत होते हैं। पत में जिज्ञासा भावना अधिक है, इसी से उनमें इहलौकिकता ही बनी रही, पत रहस्यवादी कवि नहीं बन सके। महादेवी वर्मा का यद्यपि मुख्य स्वर रहस्यवाद का ही है पर उनमें भी प्रेम की रहस्यमयी व्यंजना ही प्रबल बनी रही और विनयशीलता, वदना, प्रार्थना और भक्तिभाव का वह समावेश नहीं हो पाया, जो निराला के रहस्यवाद में है और जिसके कारण निराला-काव्य का अध्यात्म भाव महादेवी की अपेक्षा अधिक प्रबल और स्पष्ट प्रतीत होता है। निराला के रहस्यवाद की विशिष्टता यह है कि उसमें जिज्ञासा कम है और आस्था, आत्मनिवेदन वदन और प्रार्थना का स्वर अधिक ऊँचा है। निराला ने पत प्रसाद आदि की अपेक्षा उस परमसत्ता के प्रति प्रश्नमयी जिज्ञासा कम प्रकट की है और महादेवी की तरह प्रम का रहस्यमय प्रकाशन भी कम किया है। उन्हें उस परमसत्ता का स्पष्ट आभास है और उसके प्रति उनकी प्रगाढ आस्था है इसी से वे उस परोक्ष शक्ति से आभेदन निवेदन अधिक करते हैं। फिर भी एक दो कविताओं में कवि जिज्ञासा व्यक्त करता है कि मृत्यु निर्माण और नश्वर जीवन का वह प्याला बार-बार कौन भर देता है? किसके इशारे पर ये ग्रह, पृथ्वी, तारा मण्डल, वासती बात, वृक्ष सुमन नृत्यरत है? कौन दृश्यों में नये नये रंग भरता है? सुनहला प्रात और फिर विद्युपुखी मधुरात कौन लाता है?—

मृत्यु निर्माण प्राण नश्वर
कौन देता प्याला भर भर?
नाचते ग्रह तारा मण्डल
पलक में उठ गिरते प्रतिपल,

कापता है वासती वाग,
नाचते कुसुम दशन तद पान
प्रात, फिर विद्युत्प्रावित मधु रात,

भद्वैतवादी कवि समस्त विश्व में उसी परमतत्त्व के सौन्दर्य का आभास पाता है, उस सौन्दर्य-दर्शन से वह ऐसा प्रभावित होता है कि प्राणों में आकुलता जाग उठती है :

कौन तुम शुभ्र किरण-यतना?
सीला केवल हँसना केवल हँसना—

मन्द मलय भर अग गध मृदु,
बादल अलकावलि कु प्रित श्रुजु,
तारकहार, चन्द्रमुख, मधु श्रुतु,
सुकुन पुज प्रशना ।

—गीतिका २६

प्रकृति की रूप राशि को देखकर कवि जिज्ञासा से भर जाता है । कैसा है यह रूप का सागर ? 'कौन ?' और 'कैसा ?' जैसे प्रश्न मन में नाचने लगते हैं । पर निरामा की यह जिज्ञासा ज्ञानी और अनुभवशील प्राणों की भाव्या और चित्तन की प्रगाढ़ता से ही पुष्ट है । उस रहस्यमय बाँसुरी के बजने से समस्त जीवन ज्योतिर्मय हो उठा :

हृदय में कौन जो छेड़ता बाँसुरी,
हुई ज्योत्स्नामयी अखिल मायापुरी ।

यही परमप्रिय प्रकृति के सब रूपों में दिखाई देता है । वह जीवनधन यादल के रूप में आता है और अपनी रसधारा बरसा कर हृदय में प्रेमाकुर उगा जाता है । रूप-स्पर्श रस-गंध-शब्द पाकर प्रियतमा आत्मा धया हो जाती है :

बादल में आये जीवन धन ।

× × × ×

नव-अपांग-गार-हून व्याकुल-उर
आनुर धारिद धारि धार स्फुर,
उगा रहा उर में प्रेमाकुर,
मधुर-मधुर कर-कर प्रशमित मन,
बरस गई अल पार । यद्व मज्ज,
शैबलिनी या गई उदधि निज,
सुगत हृत् आ स्नेह के सितिक
रूप-स्पर्श रस-गंध शब्द धन ।

—गीतिका १३

उस अमल सता के दर्शन पाकर दर्शों की कतिपय गिता उठी, रूप इन्दु से सुधाबिन्दु पाकर समाप्त हो गई, आँसू स्नेह के सर सर में नहा कर पुनः उस अमल

निरञ्जन के ध्यान में डूब गई :

दृगों की कलियाँ नथल खुली,
 × × × ×
 महा स्नेह का पूर्ण सरोवर
 द्येत-यसन लोटी सलाज घर
 झलख सला के ध्यान लक्ष्य पर
 डूबीं, झमल घुलीं । —गीतिका १७

आत्मा भव निवेदन, अनुनय विनय और मनुहार करने लगती है । महादेवी जैसे अपने 'पाहुन' को उर में बसने को बुलाती है, वैसे ही निराला की आत्मा भी पुकार उठती है

मेरे प्राणों में आओ!

शत शत, शिथिल नाथनाओं के

उर के तार सजा जाओ । —गीतिका ११

विरहानुभूति—विरहानुभूति भी रहस्यवाद का एक महत्वपूर्ण सोपान है । यद्यपि निराला में महादेवी जैसी व्यापक और तीव्र विरहानुभूति नहीं पाई जाती तथापि उनकी आत्मा वियोग के क्षणों का अनुभव करती है । जब से प्रियतम दूर छोड़ गए हैं, विरहिणी आत्मा का सारा ससार ही सूना पड़ गया है । उसकी जीवन की डाल सूनी और काल-रात्रि अंधेरी हो गई । कठ सूख गया, राग गाया नहीं जाता, सितार के तार खिंचे रह गये हैं, न जाने स्वर, झकार कहाँ गई ? क्या वह प्यार-भरा प्रात फिर आयेगा ?—

गये सब पराग, नहीं ज्ञात,

शून्य डाल, रही अंध रात,

आयेगा फिर क्या वह प्रात,

मरकर वह प्यार ? —गीतिका २३

विरहिणी की प्रतीक्षा का एक चित्र देखिए प्रिय का पय कितनी आशा से जोह रही है ! प्रिय से निवेदन करती है कि शीघ्र मिलो, समय असमय का बहाना न करो—

कब से मैं पय देख रही, प्रिय,

उर में न तुम्हारे देख रही, प्रिय!

तोड़ दिये जब सब झवगुंठन,

रहा एक केवल सुख तुंठन,

तब क्यों इतना विरमय कुंठन'

असमय समय न करो, लडो, प्रिय!

—गीतिका ३६

प्रिय सत्वर आओ ! कही विरहाग्नि सर्वथा जला ही न डाले, कही अमिलाया

अधूरी ही न रह जाय ।—

आओ मेरे आसुर उर पर
नव जीवन के आसुर सुधर !

× × × ×

यह काल क्षणिक यों बह न जाय,
अभिलषित अधूरी रह न जाय,
विरह की बह्नि बह न जाय,
तब के तरुण, आओ सत्वर !

—गीतिका ३७

आशा और निराशा के भ्रून में भूलती वियोगिनी अपने कहराकर से प्रश्न करती है कि क्या तुम्हारे उदार हृदय से मुझे प्यार का एक भी कण नहीं मिल सकेगा ? क्या मेरी आशा की कली खिल न सकेगी ?—

मुझे स्नेह क्या मिल न सकेगा ?

स्तब्ध, दग्ध मेरे मरु का तरु

क्या कहराकर, खिल न सकेगा ? —गीतिका ४०

कैसी मर्म व्यथा है इस पुकार में ! प्राणघन को स्मरण करते नयनों से अश्रुजलधारा प्रवाहित होती रहती है

प्राणघन को स्मरण करते नयन भरते—नयन भरते !

प्रियमिलन के लिए आत्मा अभिसारिका बनती है ! शृगार साजकर प्रियपथ का अनुगमन करती है । लज्जा कर भला कैसे रह जाय ? उन चरणों के सिवा और और कहा है ?—

मीन रही हार

प्रिय पथ पर चलती, सब कहते शृगार !

× × × ×

दग्ध मुना हो, तो अब लौट कहाँ जाऊँ ?

उन चरणों को छोड़, और धारण कहाँ पाऊँ ?—

बजे सजे उर के इस मुर के सब तार—

प्रिय पथ पर चलती, सब कहते शृगार !—गीतिका ६

हृदय में ही प्रिय की स्मृति छवि समा गई है, हृदय विपची बज उठी है । प्रियनमा हृदय-मन्दिर में ही अपने मधुर को अर्घ्य चढाती है

वह रूप जगा उर में

बजी मधुर धीना किन्न मुर में !

बहता है शीर्ष तू उठ अब,

अर्घ्य चढ़ा उनको जो जब तब

आते हैं तेरे मधुपुर में—

वह रूप जगा उर में !

वह अपने नाविन मे प्राथना करती है कि इस अथाह पारावार में डगमगाती मेरी जीवन-नीला को पार करो ! —

डोलती नाय, प्रखर है धार,
सभालो जीवन लेवनहार ! —परिमल

इस जग के पार प्रियतम के स्वर्ग लोक मे जाना ही उसे अभीष्ट है, जहाँ सदा प्रेम की रसधार बहती रहती है, ज्योति से ज्यंति का मिलन हो जाता है हमें जाना है जग के पार ।—

जहाँ नयनों से नयन मिले,
ज्योति के रूप सहस्र खिले,
सदा ही बहती नव सर धार—
यहाँ जाना इस जग के पार । —परिमल

उम द्वार पर यह दस्ता देती है कण्ठ पुकार करती है । मुरभित पुष्पों का हार यत्न से साज कर ताई है । अपने प्रियतम को पहनाने के लिए, प्रिय द्वार खोलो और यह उपहार ले लो—

बद तुम्हारा द्वार !
मेरे मुहाग शृ गार !
द्वार यह खोलो—!
सुनो भी मेरी कण्ठ पुकार ?
जरा कुछ बोलो ?

स्नेह रत्न, मैं बड़े यत्न से आज
कुमुमित कुंज द्रुमों से सौरभ साज
संचित कर साईं, पर कब से वचित !

× × × ×

पहन लो उसका यह उपहार,
मृदु गंध परागो से उसके तुम कर दो
सुरभित प्रेम हरित स्वच्छन्द

द्वेष-विष जंजर यह ससार ! —'अजलि' (परिमल)

मिलनानुभूति और अन्त मे कवि की आत्मा की कण्ठ पुकार सुनी जाती है । प्रियतम से मिलन होता है । प्रिय ने बाह पकड ली, देह धीतल हो गई

मैं बंठा था पथ पर
हैंसे किरण फूट पडी
भूल गए पहर घडी
उतरे बठ गही बाह
धीतल हो गई देह

तुम आए बड़ रथ पर
टूटी जुड गई कडी
घाई इति पथ पर
पहले की पडी घाह
बोती अविबल पर

—अणिमा

चाहे कितनी ही विरह-दग्ध रही हो, आत्मा को यह चिरविश्वास था कि मैं उनसे प्यार करती हूँ तो वे भी मुझे भवश्य चाहते हैं। इस प्रणय ने सासारिक मोह-पाश तोड़ डाले हैं।

प्यार करती हूँ भक्ति, इसलिए मुझे भी करते हैं वे प्यार।

बह गई हूँ अज्ञान की घोर, तभी यह बह जाता ससार। —गीतिका ३३

मिलन के अत्यन्त मादक चित्र निराला ने अपने कई गीतो में प्रस्तुत किये हैं। प्रिय के स्पर्श से सहसा तो लाज लगी, चकिन चबल, आसक्ति ठिठकी सी आत्मा ठगी सी रह गई। पर शीघ्र ही प्रेम का मधु प्राणो में छा गया। प्रियतम के कठ से लगी मौन अधरासव पान करने लगी। इस प्रेम मिलन का क्या कहना! स्नेह की रसधारा से उर-अन्तर सब सिक्त हो गया, ससार के सब भय, शोक-शकाएँ भाग गये :

स्पर्श से लाज लगी,

× × × ×

मधुर स्नेह के मेह प्रखरतर,
बरस गये रस-निर्भर भर-भर,
उगा अमर अकुर उर-भीतर;

ससृति-भोति भगी। —गीतिका २८

‘नयनों का नयनों से बघन’ हो गया है। निराला ने अधिकतर इस प्रणय में स्वकीया भाव ही अपनाया है। पर एक-दो स्थलों पर परकीया भाव सा भी प्रतीत होता है। निम्न पक्तियाँ देखिए :

हुमा प्रात, प्रियतम, तुम जावगे चले।

कंसो धी रात, बधु ये गले-गले। —गीतिका ६१

कवि अपने ‘चिर गुन्दर’ के चरणों पर आत्मोत्सर्ग करने को प्रस्तुत है, तन-मन-धन सब ग्योछावर कर देना चाहता है।

जन जन के जीवन के मुन्दर

हे चरणों पर

भाव-वरण भर

दू तन मन धन ग्योछावर कर। —धररा, पृ० १६३

भक्तिपरक रहस्यवाद—निराला का भक्ति या शार्पनापरक रहस्यवाद बंगला के विवेकानन्द, रबीन्द्र आदि के बंगाली रहस्यवाद से साम्य रखता है। एक घोर वे रामकृष्ण परमहंस घोर विवेकानन्द की मातृसक्ति या ‘मा बाली’ के अनुयायी प्रतीत होते हैं, दूसरी घोर रबीन्द्र रवीन्द्र के प्रभाव से ‘मखिल ज्योतिर्मयी’, ‘देवी’, ‘निखिल मुन्दरी’ रूप में भी उन्होंने उस परमसत्ता का आवाहन किया है। निराला ने अधिकतर कबीर, श्रीरा आदि की तरह आत्मा को प्रेमिका नारी का घोर ब्रह्म परमात्मा

को प्रियपुरुष का रूप प्रदान किया है। पर उनकी अनेक रचनाओं में, इसके विपरीत, परमात्मा की नारीरूप में प्रतिष्ठा भी दृष्टिगोचर होती है। पर यह नारीरूप जायसो आदि के नारी प्रतीक से सर्वथा भिन्न है। यह बगला रहस्यवाद की देन है। 'देवो तुम्हें मैं क्या दूँ,' 'एक बार बस और नाच तू श्यामा'—जैसी कविताओं में बगला रहस्यवाद की छाप स्पष्ट है। निराला जी ने रवीन्द्रनाथ ठाकुर की तरह उस परम-सत्ता को निखिल सौन्दर्यमयी के रूप में प्रस्तुत किया है, उस सौन्दर्यसत्ता का ध्यान रहते जड़ जगत् का अज्ञान अघकार समाप्त हो जाता है

रहा तेरा ध्यान,

जग का गया सब अज्ञान ।

गगन घन बिटपी, सुमन नक्षत्र-ग्रह, नव ज्ञान

बीच में तू हँस रही ज्योत्स्ना घसन परिघान! —गीतिका ५६

इसी विद्वशक्ति की शरण में कवि जाना चाहता है, उसकी पुकार कितनी धार्मिक है

कितने बार पुकारा,

खोल दो द्वार, बेचारा ।

मैं कितनी दूर का था हुमा,

बस दुलहर अम-पय रुका हुआ,

आश्रय दो आश्रम वासिनी

मेरा हो तुम्हीं सहारा । —गीतिका ५८

उस परम शक्ति का मातृ रूप निम्न पवित्रियों में देखिए कवि सत्कार की रात्रि को पारकर उस जननी के द्वार पर आया है, उसकी शरण और चरणों का स्पर्श ही चाहता है।

प्रातः तब द्वार पर,

आया जननी, नैव अन्य पथ पार कर । —गीतिका ६५

कवि माँग करता है कि हे माँ, हमारे 'मानस के शतदल को खिला दो, निष्प्राणों को रसमय कर दो, तरु को तरुण पत्र मर्मर दो, खग को ज्योति-पुत्र प्रातः दो और जग को मंगलमय बना दो।' (आराधना, पृ० ८)।

कवि ने अपने आराध्यदेव के प्रति जो भक्तिभाव प्रकट किया है, वह रहस्यवाद की परिधि में न आकर भक्तिभावना का ही विषय है। भक्तिपरक या प्रार्थनापरक रहस्यवाद में रहस्यमयता के प्रति कवि की प्रार्थना को ही रखा जा सकता है।

प्रकृतिपरक रहस्यवाद निराला में दो रूपों में व्यक्त हुआ है। एक तो निराला ने प्रकृति में अपने प्राणधन की छवि का अवलोकन कर, प्रकृति को ही उस सौन्दर्य-सत्ता का प्रतिरूप मानकर प्रकृतिपरक रहस्यवाद व्यक्त किया है ऊपर जो 'कौन तुम शुभ्र किरण बसना'—जैसे उदाहरण प्रस्तुत किये गए हैं, वे प्रकृति में चिर रहस्य-

दर्शन के ही द्योतक हैं। दूसरे प्रकार का प्रकृतिपरक रहस्यवाद उन कविताओं में दिखाई देता है जहाँ स्वयं प्रकृति उस परमप्रिय के अनुराग में पगी, उसके मिलन-विषोग में दूढ़ी साधिका बनी प्रतीत होती है। प्रकृति के ऐसे प्रणय व्यापारी में लौकिकता में अलौकिकता का स्पष्ट आभास होता है। 'जूही की कली', 'शेफालिका'—जैसी कविताओं में यह अलौकिकता चाहे इतनी स्पष्ट न हो, निम्न पक्तियों में प्रकृति का अलौकिक प्रणय व्यापार स्पष्ट है

आस्ताखल रवि जल छल छल छवि,

स्तम्भ विडम्ब कवि, जीवन उगमन,

—गीतिका ६३

निराला जी ने प्रकृति की मन-त रूप छवियों में अपने ब्रह्म का दर्शन और अनुभव किया है। निम्न पक्तियों में कवि अमातिशा के प्रगाढ़ अधिकार में ब्रह्म-ज्योति का अवलोकन करता है

तुम आये,

अमा निशा थी,

शशधर से नभ में छाये ।

पंती दिङ् मण्डल में चादनी

बँधी ज्योति जितनी थी बाधनी

तुलो प्रीति, प्राणों से प्राणों में आय ।

कभी उसका प्रिय वादन के रूप में आता है व भी वसत की बहार में छा जाता है तो कभी प्रमात की अहनिमा में मुस्काता है। इस प्रकार निराला का प्रकृतिपरक रहस्यवाद अधिकतर सौन्दर्यपरक रहस्यवाद अर्थात् सौन्दर्यतला के दर्शन-रूप में प्रकट हुआ है जो बड़ा ही मनोहारी है।

निराला में योगियों के अन्त साधनापरक रहस्यवाद की झलक भी एक-दो कविताओं में पाई जाती है। उनके प्रतिद्ध गीत 'पास ही रे हीरे की खान' की निम्न पक्तियाँ अत साधना की ही द्योतक हैं

पास ही रे हीरे की खान

खोजता वहाँ और नादान ?

∩ \ × ×

तुम्हीं में सकल सृष्टि की खान,

खोजता वहाँ और नादान ?

बक के मुँहम छिद्र के पार,

अधना तुम्हें मोन शर मार

चित्त के जल में चित्र निहार,

राम का शर्मक कर में धार,

मितेगी कृष्णा, सिद्धि महान्,

दर्शनपरक रहस्यवाद भी उपर्युक्त आरम्भिक पक्तियों 'पास ही रे हीरे की खान' आदि में स्पष्ट है। निराला जी की प्रसिद्ध रचना 'तुम और मैं' दर्शनपरक रहस्यवाद का उत्कृष्ट उदाहरण है। इस कविता में कवि ने आत्मा के साथ अन्नित् सम्बन्धों का दार्शनिक निरूपण किया है। अद्वैत की भूमि पर इसमें द्वैताद्वैत, विशिष्टाद्वैत आदि की व्यञ्जना हुई है। वस्तुतः इस कविता में निराला का उद्देश्य अद्वैत सम्बन्ध जताना ही है, न कि जीवात्मा और परमात्मा के स्वरूप और सम्बन्ध को किसी दार्शनिक वाद में घटाना। निम्न पक्तियों में अज्ञ-अज्ञो-भाव ही दृष्टिगोचर होता है :

तुम तुम हिमालय शृंग
और मैं चञ्चल-गति मुर-सरिता ।
× × ×
तुम नन्दन वन-घन-विटप
और मैं सुल शीतल-तल शाला ।
× × ×
तुम पथ हो, मैं हूँ रेणु
× × ×
तुम अम्बर, मैं दिग्बसना

निम्न पक्तियों में ब्रह्म-माया, शिव-शक्ति या पुरुष प्रकृति का अद्वैत सम्बन्ध वेदात के आधार पर प्रकट हुआ है

तुम शुद्ध सच्चिदानन्द ब्रह्म
मैं मनोमोहिनी माया ।
× × ×
तुम स्वेच्छाचारी मुक्त पुरुष,
मैं प्रकृति, प्रेम-जजोर ।
तुम शिव हो, मैं हूँ शक्ति,
तुम रघुकुल-गौरव रामचन्द्र,
मैं सीता अचला भक्ति ।

—परिमल

इसी प्रकार प्राण और काया आदि निम्न सम्बन्धों में द्वैतभाव की अभिन्नता है :

तुम प्राण और मैं काया,
तुम प्रेममयी के कठहार
मैं वेणो काल-नागिनी,
× × ×
तुम गंध कुमुद-कोमल पराण
मैं मृदुयति मलय समीर,

× × ×

तुम आशा के मधुमास
 और मैं पिक कल कूजन तान,
 तुम भदने पच शर हस्त
 और मैं हूँ भुगधा धनवान् ।
 तुम चित्रकार घन पटल श्याम,
 मैं तद्विद् वृत्तिका रचना । आदि

● हम ऊपर कह चुके हैं कि रहस्यवाद का आधार केवल अद्वैत दर्शन को मानना भाति है। वस्तुतः वह अद्वैत भाव पर आधारित है। शुद्ध दार्शनिक दृष्टि से देखा जाय तो उपर्युक्त सम्बन्ध अद्वैतवाद के अन्तर्गत नहीं आते। इनमें द्वैत दर्शन की स्थिति है, पर अद्वैत भाव यहाँ भी है—आत्मा और परमात्मा के सम्बन्ध की अभिन्नता यहाँ भी है, पर यह सम्बन्ध न तो स्वर्ण कुण्डल के अतिकृत परिणामवादी अद्वैत दर्शन के अन्तर्गत धरित होता है और न दूध दही के विकृत परिणामवादी अद्वैतदर्शन की परिधि में आता है। वस्तुतः यहाँ द्वैत होते हुए भी अद्वैत भाव अर्थात् अभिन्नता का भाव स्पष्ट है। अतः यह मानना चाहिये कि रहस्यवाद केवल अद्वैत दर्शन पर नहीं, अद्वैत भाव पर आधारित है। दर्शन तो उसके मूल में द्वैत या द्वैताद्वैत भी हो सकता है।

इस प्रकार निराला का रहस्यवाद अपने नाना रूपों में पूर्ण रहस्यवाद है। यह सत्य है कि निराला के रहस्यवाद में महादेवी के रहस्यवाद जैसी प्रणयानुभूति की व्यापकता और विस्तार नहीं है और शायद इसका सब से बड़ा कारण यह है कि महादेवी मात्र रहस्यवादी कवयित्री हैं निराला छायावादी, प्रगतिशील प्रगतिवादी, प्रयोगवादी, भक्तिवादी और रहस्यवादी—सभी कुछ हैं, फिर भी निराला के रहस्यवाद में जैसी स्पष्ट अन्वय और भौतिक अनुभूति है, वह महादेवी में भी नहीं। महादेवी का रहस्यवाद रहस्यवाद ही है वह छायावाद के केषल रंगी पत्र को अपनाये है, जबकि निराला का रहस्यवाद छायावादी भाव भूमि को आत्मसात् करता हुआ उससे भागे रहस्यवाद की बुलदियों को पार करता हुआ भक्ति-आदि में पर्यवसान पाता है। श्रीदारुण दोनों के रहस्यवाद में ही दोनों ही आत्म साधना और आत्म-सिद्धि के साप-साय विश्वमगल की कामना से ओतप्रोत है।

प्रगतिवाद और निराला

सन् १७८६ की फ्रांस की क्रांति ने मानवीय समानता, बहुधुन्व, स्वतन्त्रता आदि उच्च जीवा-मूल्यों के साथ साथ साहित्य और जीवन का भी निकट सम्बन्ध स्थापित कर दिया था। आगे चलकर साहित्य में यथार्थवादी प्रवृत्तियों का मूल्य बढ़ा। १९वीं शताब्दी के अंत तक पहुँचते-पहुँचते भौतिकवादी एवं यथार्थवादी साहित्यिक प्रवृत्तियों को यूरोप में कार्ल मार्क्स, ऐंजिल जैसे मनीषियों के जीवन दर्शन का सबल आधार मिल गया। कला और साहित्य को सामाजिक प्रगति का साधन माना जाने लगा। भौतिकवादी समाजवादी प्रगतिवादी जीवन-दर्शन पर आधारित सामाजिक प्रगति के काव्य को प्रगतिवादी या प्रगतिशील काव्य कहा जाने लगा। साहित्य में प्रगतिवाद एक सगठित आन्दोलन बनकर आया जिसका प्रवर्तन एवं विकास अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर यूरोप और रूस में हुआ, यद्यपि इस आन्दोलन को साहित्यिक आन्दोलन बनाने का भरसक प्रयास किया गया, किन्तु इसके पीछे मार्क्सवादी साम्यवादी दृष्टिकोण इतना प्रबल था कि यह एक राजनीतिक आन्दोलन बने बिना न रह सका। सन् १९३५ में पेरिस में 'प्रगतिशील लेखक सघ' (Progressive Writers' Association) की स्थापना हुई थी जिसने साहित्य के माध्यम से सामाजिक प्रगति को साहित्यकार का लक्ष्य घोषित किया था। सन् १९३६ में लखनऊ में भारतीय प्रगतिशील लेखक सघ' कायम हुआ। जिसके प्रथम अधिवेशन का सभापतित्व मुंशी प्रेमचन्द ने किया था। सन् १९३८ का अधिवेशन रवि दावू की अध्यक्षता में सम्पन्न हुआ। यद्यपि आरम्भ से ही इस सघ के साथ वामपंथियों का सम्बन्ध जुड़ गया था, पर आरम्भ में यह मार्क्सवादी राजनीति से दूर रहा और जीवन की ऐहिक उन्नति, सामाजिक प्रगति और युगानुरूप उच्च नव सांस्कृतिक मूल्यों की सामान्य प्रतिष्ठा ही इसका लक्ष्य रहा। पर बाद में वामपंथी लेखकों और विचारकों ने इसे मार्क्सवादी राजनीतिक दृष्टि से बाधकर 'प्रगतिशीलता' से 'प्रगतिवाद' बना दिया। प्रगतिशीलता किसी वाद विशेष से नहीं बंधी थी, जबकि प्रगतिवाद मार्क्स-

वाद से बँध गया। इसी से प्रगतिवाद की व्याख्या आज यह रुढ़ हो गई है कि राजनीति के क्षेत्र में जो मार्क्सवाद है, वही साहित्य के क्षेत्र में प्रगतिवाद है।

यहाँ प्रगतिशील कवि तथा प्रगतिवादी कवि का अंतर स्पष्ट कर देना आवश्यक है। १ प्रगतिवादी लेखक मार्क्सवादी भौतिकवादी विचारधारा से इतना प्रभावित होता है कि आत्मा, परमात्मा, धर्म, स्वर्ग, नरक तथा मृत्यु के बाद के जीवन में कोई विश्वास नहीं रखता। किसी भौतिक या आध्यात्मिक शक्ति को वह वैयक्तिक या सामाजिक प्रगति या सामाजिक प्रगति का कारण या सहायक नहीं मानता। वह द्वन्द्वात्मक भौतिक विकास में विश्वास रखता है। ऐहिक जीवन से परे किसी परलोक की कल्पना उसे रुचिकर नहीं है। द्वन्द्व या सघर्ष को ही ब्रह्म नये विश्वास का आधार मानता है। २ भौतिक उत्पादनों में प्रगतिवादी श्रम का सर्वाधिक मूल्य मानता है। उसकी मान्यता है—सारा लाभ श्रमिक के श्रम पर निर्भर है। पूंजीवादी सामन्तीय पद्धतियों में पूंजीपति या सामन्त ही सारा लाभ हूबप जाता रहा है। इसी से समाजमें दो वर्गों का निर्माण हुआ—एक श्रमिक जो शोषित है, दूसरा पूंजीपति या जमींदार सामन्त जो शोषक वर्ग है। प्रगतिवादी पूंजीवादी या सामन्तीय व्यवस्थाओं को समाप्त करके ऐसी व्यवस्था चाहता है जिसमें श्रमिकों को ही पूरा लाभ प्राप्त हो। ३ प्रगतिवादी पूंजीवाद तथा सामन्तवाद की प्रचलित व्यवस्थाओं को समाप्त करने के लिए श्रमिक वर्ग में चेतना उत्पन्न करता है। यह वर्ग-चेतना उत्पन्न कर वर्ग-सघर्ष के लिए सर्वसहारा वर्ग को तैयार करना चाहता है। वर्ग सघर्ष के रूप में उसकी जन-क्रांति भी विध्वंस और अहिंसा की संशय प्रानि है। वह समझौते या हृदय-परिवर्तन के सिद्धान्तों पर विश्वास नहीं करता। वह पूंजीवाद या सामन्तवादी व्यवस्थाओं को समाप्त करके सर्वहारा या श्रमिक वर्ग का राज्य चाहता है। इसे ही वह स्वशासन या स्वतन्त्रता मानता है। ४. प्रगतिवादी का विश्वास है कि आजतक कला, साहित्य, शासन, राज्य, संस्कृति, धर्म, सम्पत्ता वगैरे जो विकास हुआ है, वह सामन्तवादी शोषक शक्तियों के साधारण ही है। दास प्रथा ने श्रमिक को सर्वथा अपना गुलाम बना रखा था, उसके बाद राजतन्त्र या सामन्तीय व्यवस्था आई। इसमें यद्यपि श्रमिक को व्यक्तिगत मामलों में कुछ छूट मिली, पर उसका श्रम सर्वथा सामन्त के लाभ में जुटा रहा। तीसरी व्यवस्था पूंजीवाद की आई। इसमें पूर्व व्यवस्था से कुछ सुधार हुआ। जहाँ पहले श्रमिक से बनावू श्रम कराया जाता था, यह बात अब नहीं रही। किन्तु श्रमिकों का शोषण जारी रहा। उन्हें उत्पादन का कोई लाभ नहीं मिलता। अब इन पूर्व व्यवस्थाओं के स्थान पर ऐसी व्यवस्था चाहिए जिसमें उत्पादन का पूरा लाभ श्रमिकों को प्राप्त हो। कला, साहित्य, सम्पत्ता, संस्कृति, शासन, राज्य वगैरे ऐसे हों जो श्रमिकों को इस उन्नति में सहायक हों। ५ धर्म, समाज, और जीवन की सभी कठिनाईयों को समाप्त किया जायें क्योंकि ये सब पूर्व व्यवस्थाओं की ही देन हैं, प्रतिनियामवादी हैं और श्रमिकों का अहित करती हैं। ईश्वर, भाग्यवाद, धर्म, परम्परागत रीति-

रिवाज सब व्यर्थ हैं। ईश्वर बूझा और बेकार हो गया है। धर्म अफीम का नशा है, और भाग्य भ्राति है। ६. वर्ग-सघर्ष के द्वारा शोषक वर्ग को समाप्त करके ऐसे वर्गहीन समाज की स्थापना प्रगतिवादी का लक्ष्य होता है जहाँ मनुष्य-मनुष्य में धर्म, जाति, रंग, लिंग, देश आदि किसी भी कारण कोई भेदभाव नहीं होगा। ७. प्रगतिवादी धर्म को जीवन का मूल प्रेरक मानता है। इसी से उसका प्रथम उद्देश्य है धर्म व्यवस्था को बदलना। आर्थिक विकास ही वह सांस्कृतिक विकास का मूल मानता है। अतः सांस्कृतिक मूल्यों की अपेक्षा वह धर्मगत मूल्यों को प्राथमिकता देता है। ८. प्रगतिवादी लेखक जनता की ही वाणी में जनता की आवाज बुलंद करता है। उसकी यथार्थपरक दृष्टि कला और अभिव्यक्ति के साधनों को भी परम्परागत अलकरण से रहित सहज, यथार्थ और व्यंग्यात्मक रूप प्रदान करती है।

प्रगतिवादी लेखक की जिन प्रवृत्तियों और जिन विचारों का ऊपर उल्लेख किया गया है, उनमें से अधिकांश विचार और प्रवृत्तियाँ प्रगतिशील लेखकों में भी सामान्यतः पाई जाती हैं, पर उनके व्यवहार पक्ष में कुछ अन्तर रहता है। १. प्रगतिशील लेखक भी मात्रसंबादी भौतिकवादी दृष्टिकोण से प्रभावित होकर स्वर्ग-नरक, परलोक आदि की अवेकलना कर इहलोक के महत्त्व को स्वीकार कर सकता है। वह ऐसे धर्म, भाग्यवाद, ईश्वर आदि पर भी क्षोभ व्यक्त कर सकता है, जो मानवता को शोषण की चक्की में पिसता देखकर भी निष्करण रहते हैं। किन्तु प्रगतिवादी की तरह ईश्वर के प्रति अनास्था तथा आत्मा और अव्यात्म का निषेध वह प्रायः नहीं करता। २. श्रम का महत्त्व प्रगतिशील लेखक भी मानता है। वह भी शोषण के विरुद्ध है। वर्ग भेद के वह भी विरुद्ध होता है, पूँजीवादी और सामंतीय व्यवस्था को वह भी समाप्त करना चाहता है। परम्परागत धर्म-व्यवस्था में उसका भी कोई विश्वास नहीं होता। ३. वर्ग-चेतना या कृषक-मजदूर को प्रबुद्ध करना प्रगतिशील लेखक का भी उपजीव्य होता है। वर्ग-विषमता से दुखी होकर वह भी दलित वर्ग के सघर्ष का हामी हो सकता है। किन्तु यहाँ दोनों के सघर्ष और शक्ति-संगठन में अन्तर हो जाता है। प्रगतिवादी हिंसात्मक उग्र क्रान्ति का हामी होता है और इसके लिए वह साम्यवादका झण्डा तथा राजनीतिक नारेबाजी एवं सार्वसैनिक संहारा लेते भी सकोच नहीं करता। वह हेंसिया ह्यूडो के राजनीतिक निशानों का प्रचार करने, रूस, चीन, आदि साम्यवादी देशों की प्रशंसा करने, उनकी सैनिक सहायता प्राप्त करने, विश्व भर के साम्यवादियों, मजदूरों विसानों को संगठित करने के राजनीतिक नारे बुलंद करने लगता है। मार्क्स, लेनिन और स्टालिन आदि रूसी नेताओं का अग्रणी आदर्श घोषित करता है। देश की प्राचीन परम्परा की अपेक्षा वह रूस चीन की जनवादी परम्परा से प्रेरणा ग्रहण करता है। पूँजीवादियों और जमींदारों का विरोध तो प्रगतिशील लेखक भी करता है, पर प्रगतिवादी इस विरोध को हिंसात्मक रूप अधिक देता है। प्रगतिशील लेखक का राजनीतिक प्रचार से कोई वास्ता नहीं होता। वह किसी

राजनीतिक दल से सम्बद्ध नहीं होता जबकि प्रगतिवादी लेखक और सब राजनीतिक दलों का विरोध करता हुआ केवल मार्क्सवादी या समाजवादी दल में विश्वास रखता है। वह सर्वहारा वर्ग का राज्य चाहता है जबकि प्रगतिशील लेखक गांधीवादी विचारधारा को भी अपना सकता है, समझौता और हृदय-परिवर्तन का एक सीमा तक पक्षपाती हो सकता है। सर्वहारा वर्ग के प्रति सहानुभूति होते हुए भी प्रगतिशील लेखक का अशिक्षित कृषक मजदूरों को सत्ता प्रदान करने का कोई विचार नहीं होता। ४. प्रगतिशील लेखक सामाजिक विकास का लेखा-जोखा मार्क्सवादी दृष्टि से ही नहीं करता। वह परम्परा से प्राप्त सभी उच्च सांस्कृतिक मूल्यों को महत्वपूर्ण समझता है। मानवता के विकास का एकांगी अध्ययन वह मार्क्सवादी लेखक के समान नहीं करता। प्राचीन संस्कृति के प्रति उसकी भावना रहती है। प्रगतिशील लेखक मनुष्यों की समानता, स्वतन्त्रता का पक्षपाती होता है। वह सभी प्रकार के शोषण को बुरा मानता है। किन्तु प्रगतिवादियों की तरह कला, साहित्य, संस्कृति, सम्पत्ता के समूचे पूर्व विकास को नकारता नहीं। वह कला और साहित्य को स्वतन्त्र मानता है। साहित्य की सामाजिक उपयोगिता पर विश्वास रखते हुए भी प्रगतिशील लेखक उसे केवल एक वर्ग-विशेष (सर्वहारा) से सम्बद्ध करना भ्रांति समझता है तथा उसके भाववादी और कलावादी मूल्यों की सर्वथा उपेक्षा नहीं करता। ५. प्रगतिशील लेखक भी परम्परागत रूढ़ियों, सामाजिक एवं धार्मिक विकृतियों को मृत्युदण्ड देना चाहता है। वह भी सभी तरह की सामाजिक, धार्मिक बुराइयों, पाखण्डों, अन्धविश्वासों का वैसा ही विरोधी होता है जैसा प्रगतिवादी लेखक। किन्तु 'धर्म अफीम का नशा है' या 'ईश्वर मर चुका है'— ऐसी भावनाहीन उक्तियाँ वह प्रायः प्रकट नहीं करता। ६. वर्ग-भेद ही नहीं, सभी प्रकार के भाषा, प्रदेश, धर्म, जाति आदि भेदों को मिटाकर मानवीय समानता की स्थापना प्रगतिशील लेखक का भी लक्ष्य होता है। वह भी भेदभावहीन समाज का निर्माण चाहता है चाहे उसे विशिष्ट लेबिल न लगा कर वर्गहीन समाज ही क्यों न कहा जाय। ७. प्रगतिशील लेखक केवल अर्थ की सारी उन्नति का आधार नहीं मानता। वह भौतिक विकास के साथ साथ आत्मिकता, आध्यात्मिक और सांस्कृतिक विकास का भी उतना ही महत्व समझता है, जितना आर्थिक विकास का। उसकी दृष्टि सर्वथा बाह्यपरक नहीं होगी। वह अन्तर्मन या आत्मा के विकास को महत्वपूर्ण समझता है। आर्थिक विकास को ही वह सांस्कृतिक विकास का मूल नहीं मान सकता। ८. भाषा की सरलता, यथार्थता आदि अभिव्यक्ति के रूप में दोनों का कोई भेद नहीं।

उपर्युक्त तुलनात्मक विवेचन से स्पष्ट है कि प्रगतिवाद और प्रगतिशीलता में अन्तर वहीं पैदा होता है जहाँ प्रगतिवाद मार्क्सवाद के राजनीतिक पक्ष की कट्टरता अपना लेता है या उसकी रूढ़ मंडातिक सीमा में बँध जाता है। प्रगतिवाद से यदि वाद की कट्टरता हटा दी जाय तो वह प्रगतिशीलता ही रह जाती है। हेंसिया-ह्यूडे का गीत, लाल सेना का आवाहन, देश की सांस्कृतिक परम्परा और अध्यात्म पर अनास्था, नास्तिकता, हिंसात्मक उग्र क्रान्ति की आकांक्षा, पूँजीपतियों और सामन्तों

को गालियाँ देना, उनकी निर्मम हया चाहना, वर्ग सघर्ष का उग्रतम रूप प्रस्तुत करना, भावसंवादी द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद का समर्थन, प्रग्य राजनीतिक दलों की घालोचना, विद्वभर के श्रमिकों का सगठन चाहना आदि ऐसी बातें हैं जिनसे प्रगतिशील लेखक बचता है, किन्तु प्रगतिवादी को ये विषय विशेष प्रिय हैं ।

इस दृष्टि से निराला-काव्य का अवलोकन करें तो स्पष्ट प्रमाणित हो जाता है कि निराला प्रगतिवादी नहीं, प्रगतिशील कवि थे । वही भी भावसंवादी कट्टरता उनके काव्य में नहीं पाई जाती । उन्होंने कही भी साम्यवाद का प्रचार नहीं किया । वही लाल-सेना का आवाहन या हूँमिया हथौड़ा की बात नहीं की । कही हिंसात्मक वर्गसघर्ष की ऐसी ललकार भी नहीं लगाई

काटो काटो काटो कर लो साइत और घुसाइत क्या है ।

मारो मारो मारो हसिया, हिंसा और अहिंसा क्या है ।

—देदारनाथ अग्रवाल

निराला बड़े आस्थावान कवि थे । अध्यात्म उनकी प्रमुख प्रवृत्ति थी, ईश्वर के वे भक्त थे । वे भला द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद के समर्थक कैसे हो सकते थे ?

निराला ने वर्ग विषमता और निम्न वर्ग की दयनीय दशा का तो अपनी 'भिक्षुक', 'तोड़ती पत्थर', 'दान' आदि अनेक कविताओं में खुलकर वर्णन किया और दलित वर्ग के प्रति सहानुभूति जगाई, उन्होंने कुछ रचनाओं में वर्ग चेतना भी उभारी ('भिक्षुर डटकर बोला', 'महगू महगा रहा' आदि 'नये पत्ते' की कई कविताएँ ऐसी ही हैं), पर वर्ग सघर्ष उनके काव्य में कदाचित् कही नहीं है । 'डिप्टी साहब भाये' (नये पत्ते) में बदलू अहीर जमींदार के आदमी की नाक पर घूँसा अवश्य लगता है तथा और भी गाँव वाले दूट पड़ते हैं, पर यहाँ भी हिंसात्मक सशस्त्र जाति का अभाव है । निराला जी ने अपने गाँव में स्वयं किसान आन्दोलन चलाकर देख लिया था कि सशस्त्र जाति के लिए न तो किसान तैयार है, न इस संघर्षाती मार्ग से कोई लाभ सम्भव है ।

'नये पत्ते' की 'महगू महगा रहा' जैसी एक दो रचनाओं में निराला जी ने कांग्रेसी नेताओं पर व्यंग्य किये हैं और उनकी समझौतावादी नीति का विरोध किया है । इससे कुछ प्रगतिवादी समीक्षक खुश होकर उन्हें अपने गोल का कवि मानने की ध्राति में पड़ गये । पर 'मास्को डायनार्क' में बोली साम्यवादी पर व्यंग्य देकर यही मानना पड़ा कि निराला जी का किसी भी राजनीतिक दल से सम्बन्ध नहीं था । 'महगू महगा रहा' कविता में निराला जी ने कांग्रेसी नीति का विरोध करते हुए महगू के माध्यम से प्रच्छन्न आतिकारियों पर आशा बाँधी है । पर यहाँ भी उन्हें साम्यवादी समझना भूल होगी ।

निराला जी ने 'दान' जैसी कविताओं में धर्म के पाखण्ड को फटकारा और 'दगा की' (नये पत्ते) जैसी एक दो रचनाओं में भ्रमपूर्ण मतमनान्तरो, धर्म-साधना दर्शन के विविध रूपों पर व्यंग्य प्रहार किये हैं, पर धर्म अध्यात्म दर्शन ही उनके काव्य की मुख्य प्रवृत्ति रही है । 'धर्म को अफीम का - गा' कही नहीं रहा ।

जीर्ण शीर्ण विवृत सामाजिक परम्पराओं, रीति रिवाजों और रूढ़ियों के वे जबरदस्त विरोधी थे, पर मानवता के उच्च सांस्कृतिक मूल्यों की प्रतिष्ठा उन्होंने सदा की। अतीत गौरव-गान उन सा वहाँ मिलेगा ?

उपर्युक्त तथ्यों के आधार पर निर्विवाद रूप से कहा जा सकता है कि निराला प्रगतिवादी नहीं, प्रगतिशील कवि थे। वस्तुतः मार्क्सवाद की अग्रहपूर्वक अपनाने वाले रामविलास शर्मा, राहुल साठव्य यन, केदारनाथ अग्रवाल, नागार्जुन, रागेय राधक, प्रकाशचन्द गुप्त जैसे स्वीकृत प्रगतिवादियों से निराला और पत भिन्न हैं। इन पर मार्क्सवाद का प्रभाव तो पश्चात् पर 'वादी' वे नहीं बने।

निराला की प्रगतिशीलता का स्वरूप—निराला की वाच्य चेतना के विकास का अध्ययन करते हुए हम पीछे देख चुके हैं कि निराला आरम्भ से ही प्रगतिशील कवि के रूप में हिन्दी जगत् के सामने आये। प्रगतिशील लेखन सध की स्थापना से १५-२० वर्ष पहले से ही उन्होंने दरिद्र भिक्षुकों, असहाय, निरपाय विधवाओं एवं दलितों की कर्णजनक स्थिति का प्रकाशन और घनी पू जीपति शोषकों के प्रति अपनी विद्रोही घन गर्जना आरम्भ कर दी थी। सन् १९३७ के बाद तो 'नये पत्ते' में उनकी प्रगतिशील सामाजिक प्रवृत्ति चरम विकास को प्राप्त हुई।

निराला की समस्त प्रगतिशील रचनाओं को हम निम्न भागों में विभाजित कर अध्ययन का विषय बना सकते हैं —

(१) सामाजिक, आर्थिक विषयताओं का बोध, शोषितों भिक्षुकों, असहायों का कर्णजनक चित्रण—इसके अन्तर्गत 'तोडती पत्थर', 'भिक्षुक', 'विधवा', 'सेवा प्रारम्भ', 'कुत्ता भौकने लगा' (नये पत्ते) आदि कविताएँ आती हैं।

(२) परम्परागत रूढ़ियों और पुरातन-पदियों का विरोध — 'मित्र के प्रति', 'सरोज स्मृति' आदि

(३) धार्मिक ढोंग पर प्रहार—जैसे 'दान' (घनामिका) आदि।

(४) यथार्थपरक दृष्टि की सूचक—(ब) यथार्थ लौकिक शृंगार—'स्फटिक शिला', 'प्रेम संगीत' (नये पत्ते)।

(ख) ग्राम प्रकृति, सेत-खलिहान और ग्राम जीवन का यथार्थ चित्रण—'देवी सरस्वती', (नये पत्ते) 'सड़क के किनारे दूगान है' (अग्निमा), 'यह है बाजार' (अग्निमा) आदि।

(५) उद्बोधन और घां-सघर्ष की प्रेरक—'बादल राग' (परिमल), 'डिप्टी साहब आये हैं' (नए पत्ते), 'जल्द जल्द पर वडाओ, आओ आओ, आज अमीरों की हवेली, किसानों की होगी पाठशाला (बेला)।

(६) राजनीतिक क्षेत्र से सम्बन्धित रचनाएँ—'बनवेला', (अग्नामिका) 'मास्को डायलार्ज', 'मह गू मह गा रहा', (नये पत्ते), 'काले काले बादल छाये, न आये और अवाहर लाल' (बेला)

(७) पूँजीवाद, पूँजीपतियों-जर्जोंदारों, राजाओं की मत्संन्या-किनारा के हमसे किये जा रहे हैं (बेला), 'वन बेला (अनामिका), 'भिन्नुर डटकर बोला,' 'छर्नाग मारता दसा गया' (नये पत्ते), भेद कुल खुल जाय, वह सूरत हमारे दिल में है, देश को मिल जाय वो पूँजी तुम्हारे मिल में है, (बेला), 'चूँ कि यहाँ दाना है' (अणिमा), 'घोड़े के पेट में बहुतों को भाना पडा,' 'राजे ने अपनी रसवाली की' (नये पत्ते), 'कुतुरमुत्ता,' आदि ।

(८) अतीत से प्रेरणा तथा राष्ट्रीय एवं सांस्कृतिक जागरण—'भारत जय विजय करे,' आदि राष्ट्र बदन गीत, 'भारत ही जीवन धन,' (बेला), 'जागो फिर एक बार,' शिवाजी का पत्र (परिमल), दिल्ली, सण्डहर (अनामिका), सहस्राब्दि (अणिमा), 'तुलसीदास,' 'राम की दक्षिण पूजा' आदि ।

(९) युग शोध, उदार मानवतावादी दृष्टिकोण—'महात्मा बुद्ध के प्रति' (अणिमा), जग की मंगल कामना के प्रार्थनापरक गीत (भारापना, गीतिका, अर्चना, अणिमा आदि में) ।

निराला की इन रचनाओं से उद्धरण और उदाहरण हम पीछे चतुर्थ विमर्श में उनकी प्रगतिशील विचारधारा और जीवन दर्शन पर प्रकाश डालते हुए तथा द्वितीय विमर्श में उनकी रचनाओं का परिचय देते हुए दे आए हैं, यहाँ दोहराना कलेबर वृद्धि होगा । अतः पाठक उपयुक्त सहेतों के आधार पर उद्धरण यही देंगे । निराला के प्रगतिशील काव्य की सबसे बड़ी शक्ति हास्य-व्यंग्य है । पत जी अपनी 'युगवाणी' और 'ग्राम्या' में वह सरसता उत्पन्न नहीं कर सके जो निराला की प्रगतिशील यथार्थवादी रचनाओं में पाई जाती है । निराला ने शुद्ध सिद्धांत विवेचन नहीं किया । अपनी समस्त सामाजिक चेतना को हास्य व्यंग्य की प्रक्रिया के रूप में प्रकट करके निराला ने अपने प्रगतिशील काव्य को हृदय-सर्वेष्ट बना दिया है । हास्य रस, वीभत्स, रस (पूना), कर्ण रस और वीर रस आदि रसों-भावों से प्रोतप्रोत उनकी ये रचनाएँ हिन्दी साहित्य की अपूर्व निधि हैं ।

कुछ प्रगतिवादी विचारक निराला की इस प्रगतिशीलता में अपनी दृष्टि से दुर्बलता का अनुभव करते हैं । एक ऐसे ही विचारक का कथन है—'निराला जी के प्रगतिवादी काव्य की सबसे बड़ी दुर्बलता यह है कि उसमें वर्ग चेतना का कोई स्पष्ट आधार नहीं मिलता । वस्तुतः निराला जी की प्रगतिवादी रचनाएँ किसी ठोस दार्शनिक पृष्ठभूमि पर नहीं खड़ी हैं । उनकी सृष्टि शीघ्र, प्रवचना, पराभव, अभावों में निरन्तर सघर्षजय शोध तथा दुर्निवार एवं विस्फोटक अहम् के उपादानों से हुई है । और यहाँ भी उनकी नव प्रयोग करने की प्रवृत्ति ही ज्यादा सक्रिय जान पड़ती है । कलात्मक एवं सच्चे प्रगतिवादी काव्य की रचना के लिए जिस समाजवादी सौन्दर्य भावना की आवश्यकता होती है, निराला जी में वह कहीं तक आ सकी थी—यह विवाद का विषय है । साहित्य में समुक्त मोर्चों के दिनों में निराला जी को प्रगतिवादी कवियों का

सिरमौर मानने का बहुत घोर किया गया था। पर निराला जी के काव्य में प्रगति के तत्व के रहने पर भी उसका मूल आधार न रहने से, उसमें दीर्घायु होने की क्षमता नहीं थी। वस्तुतः उसमें वे वह प्राणवत्ता नहीं भर सके, जो उनके इस वर्ग के काव्य को चिरायु करती। पर यह दुर्बलता तो न्यूनाधिक रूप में प्रायः समस्त हिन्दी प्रगतिवादी काव्य में मिलेगी। अनुकृत कल्पनाधारित वा कृत्रिम सहानुभूति से प्रेरित यह काव्य इसीलिए यहाँ पनप नहीं सका।” (प्रो० भरविन्द : निराला स्मृति-त्रय, पृ० १५७)

प्रो० भरविन्द ने जिस ठोस दार्शनिक आधार की कमी का निराला के प्रगतिवाद की दुर्बलता कहा है, वही उनके प्रगतिशील कवि की शक्ति है। स्पष्ट है कि यहाँ ठोस दार्शनिक आधार से—आलोचक का अभिप्राय मार्क्सवादी दर्शन से है। दूसरा आक्षेप जो यहाँ समस्त हिन्दी प्रगतिवादी काव्य पर लगाया गया है, दिखावे की सहानुभूति का है। इस सम्बन्ध में हमारा निवेदन यह है कि चाहे घोर किसी हिन्दी प्रगतिवादी कवि पर यह आक्षेप सही लागू होता हो, पर निराला पर नहीं। उनके काव्य में किसी प्रकार की कृत्रिम सहानुभूति नहीं है। ‘दलित जन पर करो कृपा’ की भाँति पुकार करने वाला कवि शिक्षकों, विधवा, किसानों, पत्थर तोड़ती मजदूरनी आदि के प्रति कृत्रिम सहानुभूति जता रहा है—ऐसा कोई भूल से भी नहीं कह सकता। तीसरा आक्षेप इस कथन में यह है कि निराला ने प्रयोग के लिए ही प्रगति को अपनाया, उनमें प्रयोग की प्रवृत्ति प्रमुख है। अपने इस कथन का तो प्रो० भरविन्द ने स्वयं ही आगे खण्डन कर दिया जबकि उन्होंने कहा है—“पर यह सब कुछ कह लेने के बाद भी इससे इनकार नहीं किया जा सकता कि १९३६-३७ से ४२-४५ के बीच निराला जी छायावाद की कुछ सीमा से बाहर ही नहीं, कुछ दूर भी आ चुके थे, और अब उनके काव्य की भावभूमि तथा शैली प्रगतिवाद की थी। प्रयोग तो वे दोनों ही क्षेत्रों में आमरण करते ही रहे।”

भाषा—निराला के कतिपय राष्ट्र-नीति और अन्य सांस्कृतिक उद्बोधन से सम्बन्धित रचनाओं के सिवाय समस्त प्रगतिशील काव्य की भाषा सरल, सुबोध बोलचाल की जन भाषा है। सीधी चोट करने वाला तीखा व्यंग्य उसकी अद्भुत शक्ति है। उर्दू के प्रचलित शब्दों और मुहावरों से सजी यह भाषा प्रायः निरामरण है—सीधी-सादी सादगी से बरी हुई। हिन्दी के यथायंवादी प्रगतिशील काव्य को निराला ने ही जन भाषा का आदर्श रूप प्रदान किया।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि निराला हिन्दी के प्रगतिशील और प्रगतिवादी कवियों में शीर्ष स्थान के अधिकारी हैं। जहाँ राम बिलास शर्मा, नरेन्द्र शर्मा, प्रचल नागार्जुन आदि प्रगतिवादी कवि समाजवाद के प्रचार में लगे रहे, केदार नाथ अग्रवाल सीमित यथार्थ के ही गायक रहे, वहाँ निराला ने अपनी सामाजिक चेतना के विस्तृत क्षितिज को उद्घाटित किया। उनका-सा विषय विस्तार, सवेदनाओं की विविधता, काव्य की सरसता, उदार दृष्टिकोण, व्यंग्य की क्षमता किसी भी प्रगतिशील या प्रगतिवादी कवि में नहीं है। हिन्दी में प्रगतिवाद के प्रवर्तन का श्रेय निराला के सिवाय और किसे मिल सकता है ?

: ५ :

प्रयोगवाद और निराला

यों तो हर युग में हर नवचेता कवि जो नया भाव बोध अगता है या काव्य-रूप, भाषा छन्द, शैली के नये-नये रूपों का निर्माण करता है, प्रयोगशील होता ही है, और इस दृष्टि से कालिदास, कबीर, केशव, श्रीपर पाठक, मँपिलीशरण गुप्त, प्रसाद, पंत आदि सभी कवि अपने अपने युग और काव्य-क्षेत्र में प्रयोगशील कहे जा सकते हैं, पर आधुनिक युग में प्रगतिवाद की तरह प्रयोगवाद भी एक विशिष्ट सदर्भ और आधुनिक परिवेश रखता है। सन् १९४० के बाद हिन्दी कविता में नये दृष्टिकोण, नई साहित्यिक चेतना और नये काव्य की माँग बढ़ी। टी. एस. इलियट, एजरा पाउण्ड और फ्रायड कवियों के आदर्श बन रहे थे। एक और तो काव्य को रोजमर्रा की जिंदगी के निकट लाया जा रहा था, दूसरी ओर उसमें परम्परागत रूप विधान और शब्द-छन्द शैली के स्थान पर नये बिम्ब विधान, नयी प्रतीक-योजना, नये शब्द छन्द वध आदि नये नये प्रयोगों की ललक बढ़ी। छायावादी वीणा अपनी सम्पूर्ण रागिनियों की अलौकिक स्वर लहरी प्रवाहित करके मूर्च्छना की स्थिति को प्राप्त हो गई थी और सामाजिक चेतना प्रगतिवाद, गांधीवाद, राष्ट्रवाद आदि विविध क्षेत्रों में बँटी हुई टकराहट उत्पन्न कर रही थी। समन्वय की सामाजिक भाव भूमि नहीं बन पाई थी। उलझनों और अनिश्चय की स्थिति में कवियों ने विविध प्रकार के प्रयोगों की राह अपनाई। हिन्दी में इस राह के निर्माण का श्रेय भी युगकवि निराला को ही मिला क्योंकि उसका विद्रोही व्यक्तित्व अपने कवि के जन्मकाल से ही नया प्रयोग लेकर आया था और आरम्भ में ही उल्टा जाप करते करते सिद्ध बन गया। प्रयोगवाद शब्द जबकि २५ वर्षों की गहरी पतों में दबा पड़ा था तभी अपनी 'जुही की कली' के साथ १९१६ ई० में निराला नये मुक्त छन्द, नये शब्द, नई गति लय और नये विषय रूप को लेकर अवतरित हुआ था। पहले सात आठ वर्षों में जब उनकी क्रान्तिकारी रचनाएँ 'मतवाला', 'नारायण', 'सरोज' और 'माधुरी' पत्रिकाओं में प्रकाशित हुईं तो हिन्दी जगत् में हलचल मच गई थी। जितना अधिक निराला का विरोध हुआ, उन्तना

अधिक वे तन गये । विरोधों ने उनमें मानसिक सघर्ष, विद्रोह और ग्रहम् को प्रीर भी तीव्र किया । निराला स्वच्छन्द से स्वच्छन्दताम होते गए । स्वच्छन्दता ही प्रयोगशीलता की जन्मदात्री होती है । सोच सोच कर नियंत्रित कदम रखने वाला क्या प्रयोग करेगा ? निराला के फक्कड़, मस्तमौला, स्वच्छन्द, बेरब्राह्म विद्रोही व्यक्ति ने ही उन्हें प्रयोगशील बना दिया ।

वर्तमान युग में, स्वतन्त्रता के पश्चात्, प्रयोग शीलता का जो एक वाद ही चल निकला, उसमें प्रयोगवादियों ने गो निराला का सम्मिलित नहीं किया, पर प्रयोगवादी सभी कवियों ने वाद में निराला जी को अपना गुरु माना । प्रयोगवाद को चनाने का श्रेय अज्ञेय जी ने मुपन में ही पा लिया, वस्तुतः वह सारा श्रेय निराला जी को मित्रता चाहिए था । प्रेस और प्रचारवाद के कारण 'सप्तक' के कवियों ने जो नाम रमा लिया और प्रयोगवाद के आचार्य बने अज्ञेय ने जो नेतृत्व जमाया, वह सब निराला अपनी प्राँखों देख रहे थे, अपने कानों सुन रहे थे । प्रयोगवाद की इस दुटुभी में अपनी सर्वथा उपेक्षा उन्हें कितनी दुःखदायी रही होगी, आज हम अनुमान भी नहीं लगा सकते ।

'सप्तक' में प्रयोगशील नये कवियों को प्रस्तुत करते हुए अज्ञेय जी ने लिखा था कि आज का कवि अपनी उलझी हुई सवेदनाओं को जिनके धून में अनेक प्रकार की यौन-वर्जनाएँ रहा करती हैं, प्रकाशित करने के लिए अछूरे वाक्यांशों, सीधी-टेढ़ी लकीरों, उल्टे-भीधे मुद्रणों के माध्यम से अपने काव्य में प्रेपणीयता लाने का जो उपक्रम कर रहा है, वही उसकी प्रयोगशीलता है । 'आत्मनेपद' में भी अज्ञेय ने कहा है— "प्रयोग सभी कालों के कवियों ने किए हैं, यद्यपि किसी एक काल में किसी विशेष दिशा में प्रयोग करने की प्रवृत्ति होना स्वाभाविक ही है । किन्तु कवि प्रथम अनुभव करता गया है कि जिन क्षेत्रों में प्रयोग हुए हैं, उनसे आगे बढ़कर अब उन क्षेत्रों का अन्वेषण करना चाहिए जिन्हें अभी नहीं छुपा गया है या जिनको अज्ञेय मान लिया गया है । भाषा को अर्थात् पाकर विराम-संकेतों से, अक्षरों और सीधी तिरछी लकीरों से, छोटे-बड़े टाइप से, सीधे या उल्टे अक्षरों से, लोगों और स्थानों के नामों से, अछूरे वाक्यों से, सभी प्रकार के इतर साधनों से कवि उद्योग करने लगा कि अपनी उलझी हुई सवेदना की दृष्टि को पाठकों तक अक्षुण्ण पहुँचा सके ।"

प्रयोगवाद के नाम पर कवियों ने अपनी उलझी हुई सवेदनाओं को ऐसी अटपटी, अछूरी भाषा में मनमाने प्रतीकों और विन्या के रूप में प्रकट किया कि प्रयोग के लिए प्रयोग करना ही उनका लक्ष्य बन गया । इन पथभ्रष्ट कवियों ने निराला के साथ जो अन्याय किया था, निराला भी जो उपेक्षा की थी, उसकी सजा वे आज पा चुके हैं । अज्ञेय की सारी हठकम्पी की अब बलई छुल चुकी है । जिन कवियों को, आत्म स्थापन के साथ साथ अज्ञेय ने उछाला था वेही अब उन्हें धरतीवार (disown) कर चुके हैं ।

अब समय मा गया है कि हम अपनी पिछनी भूल मुधारे। यदि हिन्दी में प्रयोगशील या प्रयोगवादी कविता की कोई परम्परा है तो वह निराला से मानी जानी चाहिए। निराला उसके प्रवर्तक हैं।

प्रयोगशीलता निराला काव्य का प्रखर लक्षण है। इसकी विशेषता यह है कि सीमा का प्रतिप्रमण नहीं किया गया। उन्होंने प्रयोग के लिए प्रयोग नहीं किये। उनके प्रयोग प्रतिनिधावादी नहीं हैं। उनकी प्रयोगशीलता ने हिन्दी काव्य को नई दिशा प्रदान की। निराला हिन्दी साहित्य के पहलवान थे। पहलवान बुद्धीवाही में नये-नये दाँव पेशों का प्रयोग करता है, निराला ने भी अपनी विजय-सिद्धि के हेतु नये-नये प्रयोगों को अपनाया।

एक सफल प्रयोगशील कवि वही माना जायगा जो विषय, भाव, भाषा, छन्द या शैली के क्षेत्र में ऐसा नया, अछूता असाधारण प्रयोग करेगा जो चौंका देने वाला हो और साथ ही प्रभावी हो अर्थात् पाठक की भावानुभूति और संवेदनाओं को अद्भुत रूप से जगा देने वाला हो। असाधारण और अनोखा प्रयोग ही प्रयोगशीलता का द्योतक हो सकता है। इस दृष्टि से निराला न केवल काल-क्रम या ऐतिहासिक दृष्टि से आधुनिक हिन्दी कविता के प्रथम प्रयोगशील कवि हैं, अपितु भागे के सभी प्रयोगशील या प्रयोगवादी कवियों की तुलना में सर्वश्रेष्ठ प्रयोगवादी कवि ठहरते हैं। निराला की तुलना में अभी तक भी अज्ञेय, प्रभाकर माचवे, भारत भूषण अग्रवाल, नामवर सिंह आदि सप्तको के कवि या नकेनवादी कवि बौने (Pygmy) ही दिखाई देते हैं।

प्रयोगवादी कवियों में निराला की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि जहाँ भागे के प्रयोगवादी कवियों ने अधिकांश भाषा शैली के प्रयोगों तक ही अपने को सीमित रखा और विषय-भाव पक्ष की अवहेलना की, वहाँ निराला का प्रयोग क्षेत्र बहुत विस्तृत है। भाव, विषय, भाषा, छन्द, गीत, संगीत आदि सभी क्षेत्रों में निराला ने सुन्दर प्रयोग किए और कहीं भी भाव या विषय पक्ष की उपेक्षा नहीं की।

भाषा के क्षेत्र में निराला के प्रयोगों की कोई सीमा नहीं। 'राम की शक्ति-पूजा' के आरम्भ में तथा 'तुलसीदास' और अनेक गीतों में ऐसी भाषा है जो अत्यन्त गम्भीर संस्कृत-गर्भित है कि जिसका समझा जाना कठिन है, दूसरी ऐसी सरल बोल-चाल की कि जिसका न समझा जाना कठिन है। यथार्थपरक कविताओं की ऐसी ही भाषा है। कहीं उर्दू-अंग्रेजी के शब्द भी सम्मिलित हैं, जैसे 'कुकुरमुत्ता' में—

अबे गुन के गुलाब,
भूल मत गर पाई खुशबू रगो आब
डाल पर इतरा रहा कंबीटलिस्ट।

कहीं उर्दू शैली और मुहावरेदार भाषा है, जैसे 'बिला' में—

(१) गिराया है जमीं होकर, छुटाया आसमा होकर,
निकासी बुझने जां और बुलाया मेहरबां होकर।

(२) पट्टी पड़ी कब उमकी भाँसे में हम कब आये ?

कहीं समासबहुला है, कहीं समास-रहित—एक-एक शब्द भ्रमल ! किन्तु यह भाषा-वैविध्य यों ही कहीं इंट, कहीं पत्थर नहीं है, सब विषयानुरूप भावानुरूप है। कहीं भोज है, कहीं कोमलता—सब भावानुरूप।

छन्द बध की दृष्टि से तो निराला जी प्रसिद्ध विद्रोही और प्रयोगशील हैं ही। हिन्दी में उन्होंने ही मुक्त छन्द का ऐसा प्रवर्तन किया कि आज तक हिन्दी कविता उसी लकीर को पीट रही है। वह छंदों से सर्वथा मुक्त हो गद्यवत हो गई है। भजोय आदि ने जो भयूरे वाक्यो, छोटी-बड़ी पक्तियो, विराम सकेतों, भकों और सीधो-तिरछी लकीरों का फंशन अपनाया उसका स्रोत निराला के सिवाय कहीं था ? आज की कविता को गद्यवत बना देने का श्रेय या दोष निराला का ही है। उन्होंने कडे से कडे छंद बध में भी सुन्दर कविता की, 'तुलसीदास' का छन्द-बध ऐसा ही है, जिसे साधना निराला के ही बस की बात थी, और मुक्त छंद में भी उनकी 'जुही की कली' की टक्कर का बध मिलना कठिन है, तथा 'नये पत्ते' की अनेक गद्यवत कविताएँ छंद की सर्वथा मुक्ति, पूर्ण त्याग की परिचायक हैं। उन्होंने तुकान्त, भ्रतुकान्त, मध्यतुक, भ्रन्धानुप्रास सभी में रचना की। यही नहीं, फारसी की गजलों और बहरो का भी सफल प्रयोग किया। 'बेला' की गजलों इसका प्रमाण है।

प्रयोग वही सफल होता है जो जंब जाय, प्रभावी हो। निराला की गजलों के प्रयोगों को कुछ लोग अधिक सफल नहीं मानते, पर मैं समझता हूँ कि निराला ने इस क्षेत्र में बहुत सफलता प्राप्त की है। 'गिराया है जमीं होकर, छुड़ाया आसमां होकर', 'किनारा वे हमसे किये जा रहे हैं', 'बदली जो उनकी भाँखें, इरादा बदल गया', 'साहस कमी न छोडा आगे कदम बढ़ाये', 'निगह तुम्हारी थी दिल जिससे बेकरार हुआ', 'हँसी के तार के होते हैं ये बहार के दिन' आदि गजलों और बहरो की रवानी किस उर्दू शायर की गजलों में कम है ? भाव सम्पदा तो उनकी बेमिसाल है ही।

गीत और सगीत में भी निराला ने विलक्षण प्रयोग किये हैं। 'बेला' के गीतों में लोकगीत, कजली, श्याल शैली आदि अनेक विशेषताएँ पाई जाती हैं। 'परिमल', 'गीतिका' आदि के गीत शास्त्रीय सगीत में आबद्ध हैं। खड़ी बोली हिन्दी की शक्ति को इतने विविध क्षेत्रों में किस कवि ने परता है ? कजली की तरज का उनका गीत—'काले-काले बादल छाये, न आए वीर जवाहरताल' कितना प्रसिद्ध है।—१९४२ के दुदिनों में वर्षा का वैसा बढिया रूपक साय साय लिखा है। 'बेला' के १५वें और १६वें बसंत-वर्णन के गीत (हँसी के तार के होते हैं ये बहार के दिन' और 'हँसी के भूले...') श्याल शैली के हैं। निराला ने बगला सगीत या रवीन्द्र सगीत को जिस खूबी से हिन्दी में उतारा है, वह उनका कितना अभिनव प्रयोग था ! 'गीतिका' आदि सग्रहों के अनेक गीतों में रवीन्द्रनाथ ठाकुर की गीत शैली के सुन्दर प्रयोग हैं। नये

पत्ते' में वार्तालाप शैली का सुन्दर प्रयोग किया गया है। निराला ने सम्बोधनी, शोकगीत, गीत, प्रगीत—लघु दीप दोनों, गजल लोकगीत, राण्डकाव्य, आदि विविध काव्यरूपों के सफल प्रयोग किए।

निराला की अग्रस्तुत याजना में भी उनका प्रयोग सिलपी सर्वत्र दिखाई देता है। 'खजोहरा' में वर्षा के बादलों का हार्डवोट के काले चीरे घारी बकीलो के साथ रूपक वाचना कला का कीर्तनी अनीनी मूक है। कीर्ती मृदुल खिल्ली उड़ाई गई है।

दोड़ते हैं बादल ये काले काले, हार्डवोट के बलके मतवाले,
जहाँ चाहिये वहाँ नहीं बरसे, धान सूखा देकर नहीं तरसे,
जहाँ पानी भरा वहाँ सूट पड़े, कहकहे लगाते हुए टूट पड़े।

बकीलो के अथहीन हास परिहास, अमुरध्वत जीवन का यह ऐसा खाका है जो विषय की दृष्टि से भी अनीता प्रयोग है। इस कविता में बकने, कहकहे, हिलगी, तुम्बी दुन्नी दुन्ने, सञ्ज साजे आदि शब्दों का प्रयोग तथा 'मेडक एव बोलता है, जैसे मुकरात, दूसरा फलातूँ' आदि असाधारण अग्रस्तुत करपना में एक नई रगीनी पैदा कर देते हैं।

निराला की 'कुकुरमुत्ता' कविता तो एक पूरा प्रयोग ही है। कुकुरमुत्ता का प्रतीक प्रयोग असाधारण प्रतिभा का ही कार्य था। क्या विषय, क्या व्यंग्य की क्लि-क्षणता, क्या भाषा और क्या शैली सब दृष्टि से 'कुकुरमुत्ता' निराला का अद्भुत प्रयोग है। स्थान स्थान पर अयमरूपं अग्रस्तुत (उपमान) उपयुक्त हुए हैं—

(१) भागे चली गेली जैसे रिक्टेटर

उसके पीछे बहार, जैसे मुक्कड फॉलोवर,

उसके पीछे दुम हिलाता टेरियर—

आधुनिक पोएट (Poet)

पीछे बांदी बचत की सोचती,

कैरीटलिस्ट क्वैट (Quiet)

(२) जैसे प्रीप्रैसीय का, लेखनी लेते,

नहीं रोका रुकता जोश का घोडा।

(३) कहीं की ईंट, कहीं का लिया पत्थर,

दो० एस० इतिवट ने जैसे दे मारा,

(४) हाथ जिसके तू लगा, पैर सर रखकर वह पीछे को भगा

जानिध औरत की, लडाईं छोडकर, टटूँ जैसे तबले को तोडकर।

—कुकुरमुत्ता

(५) बतल उठे हुए उरोजे पर अडो यी निगाह

धोंव जैसे जयन्त की,

—नये पत्ते

निराला के विषयगत प्रयोगों की कोई इयत्तानहीं। सर्वथा अछूने और नगण्य विषयों को सर्वप्रथम निराला ने ही अपनाया। 'दो टूक कलेजे के करता पछ-

ताता पय पर घाता' भिक्षुक उस युग में निराला के सिवाय किसी कल्पना और सवेदना जगा सकता था ? इलाहाबाद के पय पर घाग जगन्ती दोपहरी में पत्थर तोड़ती मजदूरिन के कमरत भौन्दर्य और विगम जीवन को गवेदना का विषय और कौन बना सकता था ? किसान की नदी धधू की निरुपाय आँखों का घबलोकन कौन कर सकता था ? बदरो को मालपुए खिलाने और मनुष्य की उपेक्षा का यह पाखण्ड-पूर्ण घर्माचरण कितना झट्टना विषय है ! —

भोली से पुए निकास लिए, बढ़ते षपियो के हाथ दिये,

देखा भी नहीं उधर फिरकर, जिस धोर रहा वह भिक्षु इतर ।

कुकुरमुत्ता जैसे नगण्य पौधे को सर्वहारा वगं का प्रतीक बनाकर निराला ने कैसे झट्टते विषय को अगनाया है ! निराला युग के सबसे बड़े व्यंग्यकार थे । उनके व्यंग्य प्रयोगों को देखकर चकित रह जाना पड़ता है । पूजावादी-सामंतीय शोषक-संस्कृति के प्रतीक गुलाब भी कुकुरमुत्ता (साधारण सर्वहारा) की यह पटकार कैसी अनोखी है ! —

अधे मुन धे गुलाब !

भूल मत गर पाई खुशबू, रगोघ्राय,

खूब चूसा खाद का तूने अशिष्ट,

डाल पर इतरा रहा कैपिटलिस्ट, .. आदि

'अनामिका' की 'वनवेल' कविता में निराला जी ने चेतना प्रवाह (Stream of consciousness) के रूप में दोगी नेताओं, पूजापतियों, राजाओं, राजपुत्रों, सम्पादकों और कवियों तथा थोथी साहित्यिक सस्याओं पर जो व्यंग्य बौद्धार की है, वह उनकी व्यंग्य प्रयोगशक्ति का अद्भुत उदाहरण है । कवि नदी-तट पर भ्रमण करता हुआ मन में तरह तरह की बातें सोच रहा है । अपने जीवन की विफलता पर विचार करता करता वह—

फिर लगा सोचने यथासूत्र—'मैं भी होता

यदि राजपुत्र—मैं क्यों न सदा कलक डोता,

ये होते जितने बिद्याघर मेरे अनुचर,

मेरे प्रसाद के लिए बिनत सर उद्यत कर,

मैं देता कुछ, रख अधिक, किन्तु जितने पेपर,

सम्मिलित कठ से गाते मेरी कीर्ति अमर,

जीवन चरित्र लिख अग्रलेख अथवा छापते विशाल चित्र ।

इतना भी नहीं, लक्षपति का भी यदि कुमार

होता मैं, शिक्षा पाता अरब-समुद्र-पार,

देश की नीति के मेरे पिता परम पंडित,

एकाधिकार रखते भी धन पर, अविश्वस चित्त

होते उपतर साम्प्रदायी, करते प्रचार,
 चुनती जनता राष्ट्रपति उन्हें ही सुनिर्धार,
 ऐसे में इस राष्ट्रीय गीत रचकर उन पर
 कुछ सोग बेचते गा-गा गर्दम मर्वन-स्वर,
 हिन्दी-सम्मेलन भी न कभी पीछे को पग
 रखता कि झटल साहित्य कहीं यह हो डगमग,.....)

‘कैलाश मे शरत्’ कविता मे निराला जी ने ‘दिवा स्वप्न’ (Dream Phantasy) का सुन्दर प्रयोग किया है। इसमे उन्होंने स्वामी विवेकानन्द के साथ यात्रा की कल्पना की है।

इससे भी अधिक विलक्षण प्रयोग निराला ने ‘नये-पत्ते’ की ‘स्फटिक शिला’ मे किया है जहाँ अपने चेत मे दबी काम-कुण्डा को कवि ने उन्मुक्क निकलने दिया है। अचेतन मन का ऐसा प्रवाह हिन्दी काव्य क्षेत्र मे प्रथम मनोवैज्ञानिक प्रयोग था। यूरोप मे फ्रायड आदि मनोवैज्ञानिकों के प्रभाव से बिम्बवादी प्रवृत्ति के कवियों ने इस प्रकार के प्रयोग किये थे, किन्तु हिन्दी मे यह पहला प्रयास था। ‘स्फटिक शिला’ पर बैठे कवि एक सद्यःस्नाता के नग्न सौन्दर्य को उन्मुक्क भाव से देखता और मासल रस प्राप्त करता है : “खड़ा हुआ स्फटिक शिला में देखता ही रहा। आँख पड़ी युवती पर, आई थी जो नहा कर, गीली धोती सटी हुई भरी देह मे सुघर, उठे पुष्ट तन, दुष्ट मन को भरोड कर, धायत टंगो का मुख खुला हुआ छोडकर, बदन कही से नही कापता। कुछ भी सकोच नहीं डापता। वतुंल उठे हुए उरोजों पर अडी थी निगाह, चौंच जैसे जयन्त की, नही जैसे कोई चाह देखने की मुझे और कैसे भरे दिव्य स्तन हैं ये कितने कठोर। मेरा मन काप उठा, याद आई जानकी। कहा, तुम राम की, कैसे दिये हैं दर्शन।”

चेतन-अचेतन का यह सघर्ष-चित्रण निराला जी का अद्भुत मनोवैज्ञानिक प्रयोग है। ‘तुलसीदास’ और ‘राम की शक्तिपूजा’ में भी निराला जी ने मनोवैज्ञानिक प्रयोग किये थे, पर वे प्रयोग क्वासिकल ही थे, यह चेतन-अचेतन का प्रयोग सर्वथा नया है।

काम का यथार्थ और सामाजिक व्यंग्यात्मक चित्रण निराला ने अपनी ‘प्रेम-सगीत’ कविता मे करके अपने पाठकों को चौंका दिया था। ब्राह्मण का लडका, और कहार की लडकी पर मरता है। वह भी अपने ही घर की पनहारिन !!—

“बम्हन का लडका मैं उसे प्यार करता हूँ। जात की कहारिन वह, मेरे घर की है पनहारिन वह, माती है होते तडका, उसके पीछे मैं मरता हूँ।”—नये पत्ते

जीवन की यथार्थता के ऐसे व्यंग्य चित्र प्रस्तुत करने मे निराला का सानी नही। ‘नये पत्ते’ की ‘महगू महगा रहा’, ‘कुत्ता भौंकने लगा’, ‘मास्को डायलाग्ज’, ‘गजे ने अपनी रखवाली की’ जैसी कविताओ में जो प्रकृति राजनैतिक एव सामाजिक व्यंग्य पाये जाते हैं, वे निराला को हिन्दी का श्रेष्ठ व्यंग्य प्रयोगकर्ता कवि सिद्ध करने हैं।

अप्रेजी विद्वान् श्री जी० एस० फ्रेजर ने अपनी पुस्तक 'वीजन एण्ड रिटोरिक' (Vision And Rhetoric) में प्रयोगवादी अप्रेजी कविता की ये मुख्य विशेषताएँ बताई हैं—१ भावों पर सीधा आक्रमण अर्थात् भाव सवेदन । २ लयों का साहसिक व्यञ्जनात्मक प्रयोग अर्थात् छन्द धुनों का स्वच्छन्द प्रयोग । ३ सदर्भ प्राच्य का सतरंगी प्रभाव ४ बिम्बों और प्रतीकों का आघार ।

निराला के काव्य में प्रयोगवादी कविता की ये सब विशेषताएँ पाई जाती हैं । भावान्दोलन या भावसवेदन तो उनका सा किसी भी कवि में नहीं ।

यद्यपि निराला के अधिकांश प्रयोग पूर्ण सफल हैं, पर कहीं-कहीं प्रयोग के लिए प्रयोग अथवा असफल प्रयोग भी दिखाई देते हैं । निराला की आरम्भिक छायावादी रचनाओं में भी प्रयोगों की बहुलता है, पर उनके छायावादोत्तर यथार्थपरक काव्य-संग्रहों 'कुकुरमुत्ता', 'अणिमा', 'बैला' और 'नये पत्ते' में उनकी प्रयोगशीलता बढ़ती गई । इस बढ़ती हुई प्रयोग प्रवृत्ति से कहीं कहीं अस्पष्ट, धनगल और निरर्थक प्रयोग भी निराला कर गये हैं, जैसे 'अणिमा' की 'चू कि यहाँ दाना है' कविता की ये पंक्तियाँ :

अम्मा है, बप्पा है
भापड है और गोल गप्पा है,
भोजवान मामा है और बुड्ढा नाना है,
चू कि यहाँ दाना है ।

इस कविता में 'टका घमें' संस्कृति पर व्यंग्य किया गया है । जहाँ रुपया है, वहीं महकिल है, नग्मे हैं, साज है, वही दिलदार है, वही अम्मा और परवाना हैं । इस प्रयोग की नोंक-झोंक में कवि आगे कहता है कि जहाँ पैसा है वही मा बाप है, वहीं पप्पड है और वही गोलगप्पा है । उरयुंक्क पंक्तियाँ कुछ अटपटी सी हैं । यदि पप्पड से अभिप्राय [शक्ति] लें तो गोलगप्पा का प्रयोग तो अटपटा ही मानना होगा । फिर जवान मामा और बुड्ढा नाना का क्या अभिप्राय हुआ ? यहाँ अर्थ-बोध के लिए सींचा-ताना ही करनी पड़ती है । इसी प्रकार 'नये पत्ते' की 'माख माख का काटा हो गई' अस्पष्ट-सा प्रयोग ही है ।

मुहो-मुह रहे
एक पेड पर दो डालों के काटे जैसे
अपनी-अपनी कत्ती सीसते हुए ।
हर्फ न आया,

1 This direct attack on the emotions, too daringly expressive use of rhythm, this elliptical effect of multiple reference, this central reliance on the image symbol are, it might seem, essential parts of what we mean by experimentalism in the English poetry of this century."

× × × ×

छाँह में बँठासकर तंग नसें ढीली की;
फिर मुखार उतारा;
राही जागा;
घपना रास्ता लिया
झाल झाल का ढँटा हो गई ।

यहाँ जिसकी झाल किसकी झाल का काँटा हो गई, यह बिल्कुल भस्पष्ट है। यह चुमने वाला काँटा है कि तोलने वाला काँटा, कुछ पता नहीं चलता है। कुछ लोगों ने ऐसी रचनाओं को निराला की विशिष्ट भवत्या का परिणाम बताया है। जो हो, प्रयोग घटपटा और भस्पष्ट ही है। ऐसे ही घटपटे प्रयोग के निमित्त प्रयोग करके प्रागे के प्रयोगवादी कवियों ने कविता को ऊबजसूल बनाकर छोड़ा। निराला में यह घट-पटापन भी उस सीमा तक नहीं है।

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि निराला हिन्दी में प्रयोगवाद के प्रवर्तक सफल प्रयोगशील कवि हैं। उनके मनोबोध प्रतीक, विलक्षण बिम्ब-योजना, छन्द-बध, गेय छन्दों के विविध प्रयोग, तुकात-भतुकांत, मुक्त छन्द, छन्दहीन गद्य, भाषा के विविध प्रयोग, प्रखर व्यंग्य-हास्य की प्रवृत्ति, नये-नये विषय-क्षेत्रों का संघान, मनोवैज्ञानिक प्रयोग सब उन्हें उच्चकोटि का प्रयोगशील कवि सिद्ध करते हैं।

षष्ठ विमर्श

कलापक्ष

- काव्य में छन्द-विधान और निराला का मुक्त छन्द
- निराला की भाषा-शैली
- बिम्ब-योजना
- प्रतीक-विधान
- धलंकार-विधान
- काव्य-रूप एवं शीत-प्रतीक-विधान

: १ :

काव्य में छन्द-विधान और निराला का मुक्त छंद

कविता और छन्द का अद्वैत सम्बन्ध है। विश्व-काव्य-साहित्य प्रादि काल से ही छन्दोबद्ध रूप में रचा गया है। छन्दों का आकार सय और सगीत है। आधुनिक युग से पूर्व तक छन्दों की काव्य में प्रतिवार्यता का सिद्धांत सर्वमान्य था। वैदिक साहित्य से सिद्ध होता है कि वैदिक युग में शास्त्रबद्ध छन्दों के प्रतिरिक्त शास्त्रमुक्त छन्दों का भी खुला प्रयोग होता था। पर वह शास्त्रमुक्त छन्द भी छन्द ही होता था जिसमें स्वर लय का एक व्यवस्थित ऋम सगीतात्मकता उत्पन्न करता था। आधुनिक युग में जो स्वच्छन्द छन्द की बात निराला ने संभवतः अंग्रेजी या बंगला के प्रभाव से हिन्दी में की थी, वह कोई नई बात नहीं थी। निराला ने केवल नियम-वधन का विरोध किया था, छन्द का नहीं। अर्थात् निराला ने कविता करते समय मात्राओं या अक्षरों की निश्चित गणना से युक्त नियमबद्ध छन्दों के प्रतिवध का विरोध किया था, भाषा के निश्चित प्रवाह का नहीं, जो अन्ततः छन्द ही होता है, चाहे उसका पूर्व नामकरण न हुआ हो।

छन्दों की स्वच्छन्दता का पूर्व-प्रयास—हिन्दी में छन्दों की नवीनता की आवश्यकता पर सर्वप्रथम आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी ने विचार व्यक्त किये थे। उन्होंने एक तो परम्परागत मात्रिक छन्दों के साथ-साथ सस्कृत के वर्णवृत्तों को अपनाने की ओर कवियों का ध्यान दिलाया था, जिससे अयोध्यासिंह उपाध्याय मंडिसीशरण गुप्त आदि ने दिशा-सवेत पाकर सस्कृत के वर्णवृत्तों में भी कविता आरंभ की। दूसरे, द्विवेदी जी ने तुकांत रचना के स्थान पर अतुकांत रचना करने पर भी बल दिया। उनका कथन है : “पादांत में अनुप्रासहीन छन्द भी हिन्दी में लिखे जाने चाहियें। इस प्रकार के छन्द जब सस्कृत, अंग्रेजी और बंगला में विद्यमान हैं, तब कोई कारण नहीं कि हमारी भाषा में वे न लिखे जायें।” (रसज्ञरजन, पृ० १७)

द्विवेदी जी ने ही सर्वप्रथम परम्परागत परिपाटी को छोड़कर नवीन छन्दों के प्रयोग की भावाज बुलन्द की थी। उन्होंने कहा था—“किसी भी प्रचलित परिपाटी

का त्रम भग होता देव प्राचीनता के पथापाती विगड खडे होने हैं और नई चाल के विषय में नाना प्रकार की कुचेष्टाएँ और दोषोद्भावनाएँ करने लगते हैं, यह स्वामा-विक्रम बात है। परन्तु यदि इस प्रकार की टीकाओं से सांग डरते, तो सत्कार से नवीनता का सोप ही हो जाता।" (वही, पृ० १७)। जून १९०१ की 'सरस्वती' में प्रकाशित द्विवेदी जी की 'हे कविते !' नामक कविता वर्णवृत्त में लिखी गई हिन्दी की पहली अतुकांत रचना है। ससृजन के वर्णवृत्तों का अतुकांत प्रयोग विस्तारपूर्वक 'हरिऔध' जी ने अपने 'प्रियप्रवास' में किया था। मात्रिक छन्दों को अतुकांत रूप देने का महत्व-पूर्ण प्रयास सर्वप्रथम जयनकर प्रसाद द्वारा हुआ। १९१२ ई० में रचित उनकी 'भरत' नामक कविता में २१ मात्राओं के अरिल्ल छन्द का अतुकांत प्रयोग हुआ है। इसके बाद प्रसाद जी ने अंग्रेजी के 'वैक वर्से' के प्रभाव से अनेक चतुर्दशपदियों, 'कहणा-सप', 'महाराणा का महत्व' और 'प्रेमपदिक' काव्यों की रचना १९१३ और १९१४ ई० में ही कर डाली। प० रूपनारायण पाडेय ने भी अपनी मौलिक तथा बगला से अनूदित रचनाओं में ऐसे ही अतुकांत छन्दों का प्रचुर प्रयोग किया।

अतुकांतता के साथ ही छन्द की स्वच्छन्दता का एक और प्रयास प्रसाद आदि सही बोली के आरम्भिक कवियों द्वारा यह हुआ कि इन्होंने अंग्रेजी के 'ब्लैंक वर्स' (Blank verse) के साथ 'फ्री वर्स' (Free verse) और 'रन ऑन लाइन' (Run on lines) का भी प्रयोग आरम्भ किया। 'रन ऑन' या 'चल चरण' में विराम का प्रयोग चरणाल में न होकर अर्थ की दृष्टि से होता है और पूर्णविराम कहीं भी आ सकता है।

परम्परागत छन्द चार-चार चरणों के होते थे। हमारे इन कवियों— विशेषतः प्रसाद ने छन्द की इस सीमा और बंधन को भी तोड़ डाला। अतुकांत और 'चल चरण' नवीन छन्दों की चरण संख्या नियम नहीं रही, जहाँ भी भाव समाप्त हो गया, वही कविता का अन्त कर दिया जाने लगा। इस प्रकार परम्परागत सम और अर्द्धसम छन्दों के स्थान पर विषम छन्दों का सूत्रपात हुआ। विषम मात्रिक अतुकांत छन्दों का निराला से पूर्व ही खूब प्रयोग होने लगा था। निराला से पूर्व अर्थात् १९१६ ई० तक हिन्दी में गण, मात्रा, वर्ण आदि सभी रूपों में सम, अर्द्धसम, विषम, भिन्न अतुकांत, अतुकांत और 'चल चरण' छन्दों का प्रचलन हो गया था। श्री मैथिली-शरण गुप्त ने माइकेल मधुसूदन के 'मेघनाद वध' का हिन्दी अनुवाद कवित्त के उत्तरार्द्ध के १५ वर्णों के प्रवाह आधार पर करके मुक्तक वर्ण छन्दों की प्रयोग-समावनाओं का मार्ग खोल दिया था। प्रसाद, पत, रूपनारायण पाडेय, मैथिलीशरण गुप्त, सियाराम शरण गुप्त, अयोध्या सिंह उपाध्याय, पं० गिरधर शर्मा नवरत्न, अनूप शर्मा आदि अनेक नवचेता कवि नये छन्द विधान की ओर अग्रसर हो रहे थे। निराला ने इन सब से निराले ढग पर अपने मुक्त छन्द का निर्माण १९१६ ई० में रचित अपनी 'जुही की कली' रचना में किया। उन्होंने अपने से पूर्व सभी प्रयासों को मुक्त छन्द

मानने से इन्कार किया और अपने मुक्त छन्द पर स्वयं प्रकाश डाला। निराला के सम्मुख हिन्दी की अपेक्षा बंगला की नव छन्द परम्परा अधिक समृद्ध थी। बंगला में माइकेल, नवीनचन्द्र सेन, गिरीशचन्द्र, रवीन्द्रनाथ ठाकुर आदि अनेक कवि मुक्त छन्दों के भिन्न-भिन्न प्रयोग कर चुके थे। बंगला का यह प्रभाव निराला में सस्कारगत था। साथ ही मिल्टन, दोक्सपियर आदि अंग्रेजी के कवियों के अनुकान्त 'इम्पान्द्रिक पेंटा-मीटर'—जैसे मुक्त छन्द-प्रयोगों से भी निराला को प्रेरणा मिली।

नवीन छन्दों की आवश्यकता की इसी भूमिका में निराला ने—

१. कविता में छन्दों के बधन का विरोध करते हुए छन्दों के बधन की कविता के स्वतन्त्र निर्माण में बाधक बताया।

२. ससृष्ट, अंग्रेजी और बंगला में प्रयुक्त मुक्त छन्द के प्रयोग पर बल दिया।

३. मुक्तछन्द के विरोधियों को मुंहतोड़ जवाब दिया।

यहाँ दो महत्वपूर्ण प्रश्न उपस्थित होते हैं: १ क्या छन्द-बधन कवि-कर्म में बाधक सिद्ध होता है? २ क्या कविता में छन्द का महत्त्व गौण है? क्या वह कविता की अनिवार्यता नहीं?

पहले प्रश्न का तो निर्विवाद उत्तर यही है कि निश्चय ही वर्ण-मात्रा-गणना—विशेषतः वर्ण-गणना पर आधृत निश्चित छन्द का बध कवि-कर्म को अत्यन्त कठिन ही नहीं बनाता, अपितु उसके स्वतन्त्र विकास में भी कुछ बाधा उपस्थित करता है। पर इससे कविता में छन्द का महत्त्व गौण मान लेना सर्वथा भ्रांति ही है। कविकर्म में कठिनाई होते हुए भी कविता में छन्द का गौण या वैकल्पिक स्थान नहीं है। न तो आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी ने छन्दों का निषेध किया था, न निराला ने। निराला ने शास्त्रबद्ध परम्परागत छन्दों का विरोध किया था, न कि कविता में छन्द-विधान को ही वर्जित करार दिया। सच तो यह है कि निराला ने अपने मुक्त छन्द का ही समर्थन किया था, छन्दों का विरोध नहीं किया, उन्होंने छन्दों के पूर्व साधों का प्रतिबंध अनावश्यक माना—बधन की अस्वीकारा, न कि मुक्त छन्द अर्थात् स्वतः निमित्त, स्व-छन्द (स्वच्छन्द) छन्द को। वास्तव में निराला का तात्पर्य यही था कि कवि की अनुभूति स्वतः अपने प्राप जिस प्रवाहात्मक स्वतः व्यवस्थित रूप में प्रकट हो जाती है, वह मुक्त छन्द बन जाना है। निराला के अनुसार कविता ऐसे ही मुक्त छन्द में गुन-मेननी है।

निराला की मुक्त छन्द कविता को छन्दरहित कविता मान लेने की भ्रांति के ही कारण आज हिन्दी में आए दिन कविता के नाम पर ढेरों ऊंचाबूटल एवं विवृत गद्य लिखा जा रहा है। मनमाने ढंग पर अक्षरों को उगल देने वाले आज के तपा-कवित कवियों को हम बना देना चाहते हैं कि निराला का मुक्त छन्द भी एक सफल छन्द था। जगमें मानिक बधनों की आवश्यकता होने हुए भी प्रवाह और सयात्मकता की उपलब्ध व्यवस्था थी। धार्तरिक सयात्मकता और प्रवाह का ध्यान रखे बिना

घनगम छोटी-बड़ी पंक्तियाँ रर देने से घनने कवि-जर्म की सिद्धि समझ लेने वाले घात्र के कवि कहमाने वाले घनेक मातमक लोगों को निरासा के मुक्त छन्द की कसा का ही गान प्राप्त कर घानी भ्राति दूर कर लेनी चाहिये। यहाँ निरासा के विचार व्यक्त करते हुए उनके मुक्त छन्द का स्वरूप स्पष्ट करना आवश्यक है। 'परिपल' की भूमिका में निरासा ने कहा है :

'मनुष्यों की मुक्ति की तरह कविता की भी मुक्ति होती है। मनुष्यों की मुक्ति कर्मों के बंधन से छुटकारा पाना है, और कविता की मुक्ति छन्दों के शासन से सम्पन्न हो जाना।.....मुक्त काव्य (मुक्त छन्द काव्य) कभी साहित्य के लिए घनपं-कारी नहीं होता, किन्तु उगने साहित्य में एक प्रकार की स्वाधीन चेतना फैलती है, जो साहित्य के बर्याण की ही मूल होती है।'

'मुक्त छन्द तो वह है जो छन्द की भूमि में रहकर भी मुक्त है।.....उसमें नियम कोई नहीं, केवल प्रवाह कवित्त छन्द का-सा जान पड़ता है। वहाँ-वहीं घाठ प्रसर भाव-ही भाव भा जाते हैं। मुक्त छन्द का समयक उमका प्रवाह ही है। वही उसे छन्द सिद्ध करता है, और उमका नियम-साहित्य उसकी मुक्ति।'

यही नहीं, निरासा जी ने स्पष्ट घोषित किया कि "हिन्दी में मुक्त काव्य कवित्त छन्द की मुनियार पर सकल हो सकता है।" पत जी ने 'पल्लव' के 'प्रवेश' में लिखा था कि "मुक्त काव्य भी हिन्दी में ह्रस्व दीर्घ मात्रिक संगीत की समय पर चल सकता है" (पृ० ४६)। निरासा ने अपने घहम् को प्रदर्शित करते हुए कुछ उग्र दावों में पत जी की इस धारणा का सञ्जन करते हुए लिखा था।

'स्वच्छन्द छन्द में तार' और 'गार' के अनुप्रासों की वृत्तिमा नहीं रहती— वहाँ वृत्तिमा तो पुद्ग है ही नहीं। यदि कारीगरी की गई, मात्राएँ गिनी गई, सन्धियों के बराबर ररने पर ध्यान रखा गया तो इतनी बाह्य विभूतियों के गर्व में स्वच्छन्दता का सरल सौन्दर्य, सहज प्रकाशन निश्चय है कि नष्ट हो जाता है। पंत जी ने जो लिखा है कि स्वच्छन्द छन्द ह्रस्व-दीर्घ मात्रिक संगीत पर चल सकता है, यह एक बहुत बड़ा भ्रम है। स्वच्छन्द छन्द में घाटें घाँक म्यूजिक (Art of music) नहीं मिल सकता, वहाँ है घाटें घाँक रीडिंग (Art of reading); यह स्वर-प्रधान नहीं, अक्षर-प्रधान है। यह कविता की स्त्री-गुणमरता नहीं, कवित्त का पुरुष गर्व है। सौन्दर्य गाने में नहीं, वार्तालाप करने में है। उस (स्वच्छन्द छन्द) की सृष्टि कवित्त से हुई है, जिसे पत जी विदेशी कहते हैं. . . मेरे—

देख यह कपोत कठ—

बाहु-धल्ली-कर-मरोज—

उन्नत उरोज घोन क्षीण कटि—

नितम्ब-मार-चरण सुकुमार—

पति मद मंद

छूट जाता धैर्य ऋषि मुनियों का,
देवों योगियों की तो दात ही निराली है।

“—(इसमें) देख यह कर्पेत् कठ' के 'ह' को निकाल दीजिए। अब देखिए, कवित्त छन्द के एक चरण का टुकड़ा घनता है या नहीं। इसी तरह 'बाहु बल्ली कर-सरोज' के 'र' को निकाल कर देखिए। लिखे हुए सम्पूर्ण चरणों की धारा कवित्त छन्द की है, नियमों की रक्षा नहीं की गई, न स्वच्छन्द में की जा सकती है। कहीं-कहीं बिना किसी प्रकार का परिवर्तन किए ही भेरे मुक्त-काव्य में कवित्त छन्द के बद्ध लक्षण प्रकट हो जाते हैं। अवश्य इस तरह की लड़ी में जान-बूझकर नहीं रक्खा करता। “...मुक्त काव्य में बाह्य समता दृष्टिगोचर नहीं हो सकती, बाहर केवल पाठ से उसके प्रवाह में जो सुख मिलता है, उच्चारण से मुक्ति की जो अबाध धारा प्राणों को सुख-प्रवाह सित्त निर्मल किया करती है, वही इसका प्रमाण है।” (पत और पल्लव)

उपयुक्त पवित्तयो में जहाँ निराला जी ने अपने मुक्त छन्द के स्वदेशी कवित्त छन्द पर आधृत होने की बात को स्पष्ट प्रमाणित किया है, वहाँ बेचारे पत जी पर व्यर्थ ही आक्रोश व्यजित कर दिया। भला उनसे कोई पूछता, क्या प्रवाह और आन्तरिक लयात्मकता, जो मुक्त छन्द के प्रमुख आधार हैं, केवल कवित्त छन्द की ही बुनियाद पर उतर सकते हैं? क्या मात्राओं के लयात्मक आयोजन से, जिसे पत जी ने “ह्रस्वदीर्घ मात्रिक सगीत की लय” कहा है, मुक्तछन्द का निर्माण संभव नहीं? “कविता की स्त्री मुकुमारता” और “कवित्व का पुरुष गर्व” आदि शब्दों का प्रयोग तर्कबल के स्थान पर व्यक्तिगत प्रहार ही प्रतीत होता है। जो हाँ, हमारा निवेदन यही है कि निराला के मुक्त छन्द का आधार चाहे कवित्त छन्द रहा हो—यद्यपि उनके ही अनेक पद्यों से यह पूर्ण सत्य प्रमाणित नहीं होता—मुक्त छन्द अनायास ही किसी मात्रिक भयवा वाणिक छन्द के प्रवाह और गति का ग्रहण कर सकता है। उसमें दो ही मुख्य बातें आवश्यक हैं—एक प्रवाह और दूसरे आंतरिक लयात्मकता। ‘मः (मिवा) की ‘सेवा प्रारम्भ’ कविता की इन पवित्तयो में तुकातता भी है और निराला के इस मुक्त छन्द का आधार कवित्त छन्द भी नहीं है।

घन्य दिन हुए

भवतों में रामहृष्य के चरण हुए

जगो साधना

जन जन में भारत की नवाराधना

निराला के मुक्त छन्द में घन्यपानुप्रास या तुकातता का चाहे अभाव रहा है, पर उसमें घन्य अनुप्रास और घन्य तुकातम्य पक्षि पक्षि में दिखाई देता है। उपयुक्त पवित्तयो में ‘सरोज’, ‘उरोज’, ‘पीन : दीण’, ‘नितम्ब भार : चरण मुकुमार’ आदि पदों में घन्य-तुकातम्य स्पष्ट है। यह तुकातम्य और ‘क’, ‘ब’, ‘र’ आदि

प्रक्षरो की आवृत्ति से अन्त अनुप्रास सब मिलकर सगीतात्मक तथात्मक ध्वनि उत्पन्न कर देते हैं और प्रवाह को अवाध बनाते हैं।

निराला ने मुक्त छन्द के प्रयोग में भी अनेक प्रयोग किये हैं। 'कुकुरमुत्ता' तथा 'नये पत्ते' आदि में निराला ने जिस मुक्त छन्द का प्रयोग किया है, वह 'जुही की कली' के मुक्त छन्द से भिन्न है। 'कुकुरमुत्ता' में तुकातता का भी कुछ आग्रह है।

निराला के कुछ गीतों, विशेषतः 'परिमल' के दूसरे भाग के गीतों में मुक्त गीतरचना का भी स्तुत्य प्रयास पाया जाता है। ये मुक्तगीत मुक्त छन्द और 'गीतिका' आदि के स्वरतालबद्ध गीतों की मध्यवर्ती कहे जा सकते हैं। इनमें मात्रिक संगीत ही है यद्यपि इनकी पवित्रियाँ विषम मात्रिक हैं। इनमें अत्यानुप्रास या तुकातता भी पाई जाती है।

निराला के मुक्त छन्द प्रयोग की एक बड़ी विशेषता यह है कि वह कोमल-परुष सभी प्रकार के भावों का सफल वाहक बना हुआ है। 'जुही की कली', 'शोफालिका', 'सध्यासुन्दरी' आदि में निराला के मुक्तछन्द का कोमल रूप दर्शनीय है, तो 'महाराज जिवाजी का पत्र', 'जागो फिर एक बार', 'बादल राग' जैसी कविताओं में उसका परुष स्वरूप प्रकट हुआ है। वह व्यंग्य का भी सफल वाहक रहा है और घृणा का भी।

हिन्दी में मुक्त छन्द का प्रयोग प्रसाद, पत, रूप नारायण पांडेय आदि अनेक निराला के समकालीन कवियों ने किया। मुक्त छन्द के प्रयोग में निराला की सफलता का बड़ा राज इस बात में है कि मुक्त छन्द लिखने से भी अधिक उसे पढ़ने में निराला को कमाल हासिल था। कवि-सम्मेलनों में उनके कठ से निकला 'बादल राग', 'जुही की कली' आदि कविताओं का एक-एक शब्द भावों को ही मूर्त नहीं कर देता था, अपितु बड़े बड़े गलेवाज गायक-कवियों और शायरों को भी मात दे देता था। प्रवाहात्मक तथा लयात्मक मुक्त छन्द कविता की रोमात्मक विशेषता के स्थान पर पाठ्य विशिष्टता रखता है। यदि उचित स्वरपात का ध्यान रखकर इसे न पढ़ा जाय तो सम्पूर्ण रचना गढ़वत् ही प्रतीत होती है। दूसरी बात यह कि इसके पढ़ने की उपयोगिता भी तभी है जबकि पढ़ने वाले को निराला—जैसी कुशलता, बठ की विशिष्टता तथा ऊर्जा प्राप्त हो। स्वयं निराला ने स्वीकार किया है कि मुक्तछन्द वार्तालाप के उपयोग की वस्तु है, उसे कविका वा एकमात्र 'फार्म' बना डालना सबसे बड़ी नादानि है। निराला के विचार उल्लेख्य हैं।

हिन्दी में मुक्त काव्य कवित्त छन्द की बुनियाद पर सफल हो सका है। "इस अपने छन्द को मैं अनेक माहिरियक गांठियों में पढ़ चुका हूँ" इस छन्द में घाटें आरु रीडिंग का ध्यान-द मिलना है, और इसीलिए इसकी उपयोगिता रगमध पर सिद्ध होती है। कहीं कहीं मिल्टन और शेक्सपियर ने सबत्र अपने अतुकात काव्य का उपयोग नाटकों में ही किया है। बगला में माइकेल मधुसूदन द्वारा अतुकात कविता की मरिच को जाने तक नारायणजी मिश्र छन्द में अपने स्वच्छन्द छन्द का नाटकों में

ही प्रयोग किया है। स्वच्छन्द छन्द नाटक-पात्रों की भाषा के लिए ही है, यों उन्हें चाहे जो कुछ सिखा जाय।”

निराला के उपर्युक्त विचारों से उनके मुक्त छन्द का स्वल्प भी स्पष्ट हुआ होगा और उनकी तत्सम्बंधी धारणाएँ भी। उनके विचारों का विवेचन आवश्यक है :

१. निराला ने मुक्त छन्द को कविता की (और कवि की) मुक्ति बताया जो किसी हद तक सत्य है।

२. निराला के अनुसार उनका मुक्त छन्द बधन मुक्त होता हुआ भी छन्द है, उसका कवित्त छन्द पर भावृत प्रवाह और लयात्मकता ही छन्द है। वह विषम मात्रा-मात्रिक स्वच्छन्द छन्द है।

३. इस छन्द की कला (सौन्दर्य) सगीत में नहीं, पढ़ने में है।

४. निराला ने छन्द के सगीतात्मक सौन्दर्य और भानन्द-जैसी ही छन्द-प्राप्ति अपने मुक्त छन्द के पढ़ने और सुनने में मानी है। यद्यपि निराला का कथन उनका प्रतिवाद ही है, फिर भी इससे यह तो स्पष्ट है कि निराला की मन्त्र बद्ध छन्द के सगीत-सौन्दर्य का महत्त्व स्वीकार्य है।

४. अपनी प्रतिभा से कवि नई-नई सगीतात्मक छन्द ध्वनियाँ प्रकट कर सकता है। बने-बनाये सार्वों को ही सामने रखना अनिवार्य नहीं। वह स्वच्छन्दता से गुणगुना कर ध्वनियों के साम्य और भारोह भावरोह से स्वयं सगीतात्मक स्वर-लय प्रकट कर सकता है। ऐसी स्वर लहरी स्वतः ही कोई-न-कोई छन्द बन जाती है। कविता-अभ्यासी सिद्ध कवियों की अनुभूति स्वतः ही गुणगुनाते ही छन्दों में उतरने लगती है। साधने पर छन्द ऐसे सध जाते हैं कि फिर कवि के इगितो पर नाचने लगते हैं।

वर्तमान कवियों से हमारा अनुरोध है कि वे कविता में लय की उपेक्षा न करें। कविता भी यदि गद्य बन गई—जैसाकि अब हो रहा है—तो कविता कहीं बचेगी। अतः भिन्न भिन्न प्रयोग लयबद्ध छन्दों के निर्माण में दिखाने चाहियें, न कि पक्षियों को छोटा बड़ा रखने या विराम चिह्नों के वेगतेलव अटपटे प्रयोग करने में। हम अपनी छन्द परम्परा को यो मिट्टी में न मिलायें तो अच्छा होगा। नियम-अधन जाने दीजिए, पर गुणगुना कर यह तो देख लीजिए कि कविता में स्वर लय-प्रवाह भी कोई है या नहीं। मुक्त छन्द लिखने का अधिकार भी निराला जैसे उसी कवि को है, जो छन्दों के अनुशासन से गुजरने की पूरी क्षमता रखता हो। हमें यह नहीं भूल जाना चाहिए कि मुक्त छन्द से भी कहीं अधिक महत्त्वपूर्ण उपलब्धि निराला द्वारा हिन्दी के कठिनतम छन्दों का सफलतम निर्वाह है।

निराला की भाषा-शैली

भाषा का स्वरूप

निराला से पूर्व खड़ी बोली काव्य अपने शैशवकाल में था। काव्य के क्षेत्र में खड़ी बोली अपनी अपनी भाव और अभिव्यजनागत क्षमताएँ—लाक्षणिक शक्ति और नाद-सौन्दर्य आदि विकसित नहीं कर पाई थी। छायावाद के प्रवर्तक कवियों प्रसाद और पत के साथ निराला ने भी खड़ी बोली कविता की अभिव्यजना शक्ति बढ़ाने में अपूर्व योग प्रदान किया। निराला ने विशेष रूप से नव नव प्रयोगों द्वारा खड़ी बोली भाषा को काव्योपयोगी समृद्ध और शक्तिशाली बनाया। निराला ने दन्त्य वर्णों का अधिक प्रयोग किया है, तालव्य का कम।

भाषा के सम्बन्ध में निराला जो 'पवित्रतावादी हृत्-कोश' के हामी नहीं थे। कबीर की तरह उन्होंने बड़ी स्वतन्त्रता के साथ विभिन्न भाषाओं से शब्दों का ग्रहण किया है। इस दृष्टि से वे अपने छायावादी सहयोगियों—प्रसाद, पत और महादेवी से सर्वथा भिन्न हैं। प्रसाद, पत और महादेवी में भाषा का ऐसा मिश्रितरूप नहीं मिलता। उनकी भाषा शैली अपनी-अपनी सीमाओं में बंधी हुई है। निराला की काव्यभाषा अधिक विस्तृत और वैविध्यपूर्ण है। निराला की इस प्रयोग बहुल भाषा-शैली के कई रूप स्पष्ट लक्षित होते हैं। एक है संस्कृत बहुल सामासिक पदावली का। इसके भी दो स्तर हैं—एक शृंगार रसादि कोमल भावों की व्यंजना में प्रयुक्त कोमलकांत माधुर्यव्यंजक सामासिक पदावली जैसे 'यमुना के प्रति' कविता में और दूसरा वीर रस की अभिव्यक्ति में प्रयुक्त भोजपूर्ण समास-बहुल पदावली, जैसे 'राम की शक्ति पूजा' की आरम्भिक पंक्ति में। निराला की इस सामासिक शैली की कई विशेषताएँ हैं। एक तो इसमें 'अर्थप्रति प्रति आलस छोड़े' की विशेषता है। शाब्दिक मितव्ययिता और अर्थगौरव की दृष्टि से इसका महत्त्व है। दूसरी बात यह कि निराला ने समासबहुला पदावली से लयारम्भ और नादसौन्दर्यपूर्ण सगीत की छटा उत्पन्न करने का सफल प्रयास किया है। निराला की इस संस्कृतनिष्ठ समास शैली में कुछ क्लिष्टता का दोष भी आ गया है। एक उदाहरण देखिए

गद्य व्याकुल कूल उत्तर लहर कच, करकमल मुल पर ।
हृत् प्रति हर स्पर्श शर, सर, गूँज बारम्बार ॥

प्रथम पक्ति में कवि ने हृदय रूपी सरोवर के कूल को गद्य से व्याकुल बताया है पर 'उर-सर कूल' न लिखकर कूल-उर-सर लिखा है जो सस्वृत-पद्धति पर नहीं है, पर हिन्दी की दृष्टि से अर्थ की सही प्राप्ति करा रहा है। यही यह भी द्रष्टव्य है कि अर्थ प्राप्ति में कठिनाई विचष्ट शब्दों के प्रयोग से नहीं, अपितु निराला की संक्षेप संश्लेषण प्रवृत्ति के कारण उत्पन्न हो रही है।

निराला को लोगो ने कठिन काव्य का प्रेत तक कह डाला। उनके काव्य पर विलप्यता और दुरुहता का दोष लगाया जाता है। पर इस कथन में आशिक सत्यता ही है। इसमें सदेह नहीं कि उनके काव्य में अनेक ऐसे स्थल हैं, जहाँ बहुत दिमागी कसरत के बावजूद भी स्पष्ट अर्थाप्ति नहीं हो पाती। इस आक्षेप का उत्तर देते हुए निराला ने कहा था कि 'मैं लुसिड, ईजी डाइरेक्ट शब्द नहीं लिख पाता, डेरीवेटिव्स ही बराबर प्रयुक्त करता हूँ'। उन्होंने तुलसीदास की 'विनयपत्रिका' का उदाहरण देकर अपनी सफाई इस प्रकार दी, "तुलसीदास की 'विनयपत्रिका' मास्टर पीस होते हुए भी जनप्रिय एवं सरल इसलिए है कि भाषा विलप्य होते हुए भी भावों में बड़ी गभीरता है, उच्च भावों की अभिव्यक्ति के लिए तदनु रूप भाषा भी होनी चाहिये।" इन पक्तियों से स्पष्ट है कि निराला सज्जन रूप से कठिन भाषा का प्रयोग करते थे। सब तो यह है कि निराला को 'ग्रैंड स्टाइल' में लिखना ही पसन्द था। पद्य ही नहीं, गद्य का मजमून बाँधने में भी वे पन्ने के पन्ने खराब कर डालते थे। सोच-सोच कर परिष्कार और शक्ति के साथ कविता रचना ही उन्हें अभीष्ट था। इसी से उनकी 'तुलसीदास' जैसी रचनाओं में अपार अर्थ शक्ति से भरे परिष्कृत शब्द और 'ग्रैंड स्टाइल' के दर्शन होते हैं। पर जहाँ उन्होंने बहुत लम्बे लम्बे समास रखे हैं, वहाँ की भाषा निश्चय ही दुरुहता के दोष से पूर्ण है और उसका कोई औचित्य दिखाई नहीं देता, जैसे 'परलोक' कविता में 'शत-सहस्र-जीवन पुलकित प्लुतप्याला कर्पण' जैसी लम्बे सामासिक पदावली। निराला की सामासिक शैली में एक और दोष यह बताया जाता है कि वह सस्वृत समास वृत्ति को कई बार उपेक्षा करती प्रतीत होती है। वास्तव में निराला ने हिन्दी की दृष्टि से ही उसकी योजना की है।

निराला की काव्य भाषा का दूसरा रूप, इसके सर्वथा विपरीत, सरल और ठेठ हिन्दी भाषा के प्रयोग का है। निराला ने अपने परवर्ती काव्य में अनेक गीतों तथा 'अणिमा' आदि की हास्य व्यंग्यपूर्ण रचनाओं में इस ठेठ खड़ी बोली भाषा का सुन्दर प्रयोग किया है। इस शैली में भाषा की सरलता और सुबोधता के साथ मुहावरों लोकोक्तियों और सरल लाक्षणिक प्रयोगों का स्वाभाविक चमत्कार पाया जाता है। 'अणिमा' की कुछ रचनाएँ 'कुहुरमुत्ता' के अनेक अंश तथा 'नये पत्ते' की अधिकांश रचनाओं में बोलचाल की व्यंग्यपूर्ण व्यञ्जक भाषा के दर्शन होते हैं। निराला की यथायंवादी रचनाओं में लोक भाषा का यह रूप विषयानुरूप समीचीन ही है। इसके भी दो भेद स्पष्ट हैं—एक ठेठ हिन्दी का ठाठ दूसरा सरल हिन्दी और सरल उर्दू के

मिश्रित प्रयोग का। बोल चाल के उर्दू शब्दों से मिश्रित हिन्दी के इस रूप में न तो फारसी के और न संस्कृत के ही कठिन शब्दों को स्थान मिला है। हिन्दी-उर्दू का यह मेल भाषा की बड़ी भावश्यकता है। हिन्दी उर्दू के इस मिश्रण की उपादेयता को निराला ने भली भाँति समझा था।

निराला की 'परिमल' काल की अनेक स्वच्छन्द रचनाओं तथा 'गीतिका' और 'मचता' आदि गीत-संग्रहों के अनेक गीतों में निराला की भाषा का तीसरा स्वामाविक रूप यह मिलता है जो संस्कृत के प्रचलित शब्दों से परिष्कृत एवं सुसंस्कृत साहित्यिक हिन्दी का रूप है। यद्यपि संस्कृत हिन्दी के इस समन्वय में भी प्रयोग की विविधता है: कहीं संस्कृत शब्द हिन्दी शब्दों से अधिक हैं, कहीं कम, तथापि सामञ्जस्य या समानता सर्वत्र परिलक्षित होता है। आरम्भिक रचनाओं ('परिमल' और 'गीतिका') में संस्कृत की उत्तम शब्दावली का अपेक्षाकृत अधिक प्रयोग हुआ था, पर परवर्ती गीतों में उर्दू और देशज शब्दावली का आधिक्य है। निराला की प्रतिनिधि भाषा यही है।

'मेला काव्य-संग्रह' में निराला की भाषा का चौथा रूप दिखाई देता है जो प्रयोगात्मक ही कहा जा सकता है। इस संग्रह की कई रचनाओं में हिन्दी-उर्दू-संस्कृत-फारसी के मिश्रण की प्रवृत्ति पाई जाती है। संस्कृत फारसी का अटपटा मेल अस्वामाविक ही प्रतीत होता है। न तो लोक परम्परा में और न ही काव्य परम्परा में यह मिश्रण कभी-कहीं मान्य और प्रचलित हुआ है।

प्रश्न है कि निराला की उपयुक्त वैविध्यपूर्ण भाषा शैलियों में से निराला की प्रतिनिधि मूल भाषा कौन सी है? उत्तर है कि निराला की प्रतिनिधि भाषा-शैली का रूप न तो उनके उर्दू शैली के प्रयोग बहुल काव्य में है, न 'सुनसीदास' या 'राम की रासि पूजा' की घनकृत भक्तिमय गभीर संस्कृतगर्भा या समासबहुला पदावली में ही निराला की मूल भाषा मानी जा सकती है। वस्तुतः उपयुक्त तीसरा रूप अर्थात् संस्कृत हिन्दी के समन्वय से युक्त स्वामाविक भाषा ही निराला की प्रतिनिधि भाषा है। निराला काव्य में मुख्यतः इसी समरस भाषा का प्रयोग हुआ है। उनके लगभग ५०० गीतों तथा 'परिमल', 'भनामिका' के अनेक मुक्त छन्द तथा छन्दोबद्ध प्रगीतों में निराला की संस्कृत उत्तम शब्दावली से समन्वित परिनिष्ठित हिन्दी भाषा का रूप ही पाया जाता है। यही उनकी काव्य भाषा का प्रकृत प्रतिनिधि रूप है। इसमें संस्कृत के सामान्य शब्द कहीं ज्यादा कहीं कम अवश्य हैं, पर सामान्यतः सर्वत्र समरसता और सामञ्जस्य है, अप्रचलित और बेमेल संस्कृत शब्दों का प्रायः अभाव है।

निराला ने अपनी परवर्ती रचनाओं में अंग्रेजी शब्दों का भी प्रयोग किया है। 'बुधरनुभा' में अंग्रेजी शब्दों का विशेष रूप से सुलभ प्रयोग हुआ है। कैपिटलिस्ट, कार्पोरेशन, इन्डोरोलिटन, पाठ, कैपिटल आदि अनेक शब्द प्रयुक्त हैं।

सुभाषितों का सरल भाषा

निराला की भाषा में विशेषतः उनकी

प्रथम पंक्ति में कवि ने हृदय रूपी सरोवर के कूल को गद्य से व्याकुल बताया है पर 'उर सर कूल' न लिखकर कूल-उर-सर लिखा है जो सस्वृत-पद्धति पर नहीं है, पर हिन्दी की दृष्टि से अर्थ की सही प्राप्ति करा रहा है। यही यह भी द्रष्टव्य है कि अर्थ प्राप्ति में कठिनाई विनष्ट शब्दों के प्रयोग से नहीं, अपितु निराला की सक्षेप सश्लेषण प्रवृत्ति के कारण उत्पन्न हो रही है।

निराला को लोगो ने कठिन काव्य का प्रेत तब कह डाला ! उनके काव्य पर क्लिष्टता और दुरुहता का दोष लगाया जाता है। पर इस कथन में आक्षेप सत्यता ही है। इसमें सदेह नहीं कि उनके काव्य में अनेक ऐसे स्थल हैं, जहाँ बहुत दिमागी कसरत के बावजूद भी स्पष्ट अर्थापत्ति नहीं हो पाती। इस आक्षेप का उत्तर देते हुए निराला ने कहा था कि 'मैं लुसिड, ईजी डाइरेक्ट शब्द नहीं लिख पाता, डेरीवेटिव्ज ही बराबर प्रयुक्त करता हूँ'। उन्होंने तुलसीदास की 'विनयपत्रिका' का उदाहरण देकर अपनी सफाई इस प्रकार दी, 'तुलसीदास की 'विनयपत्रिका' मास्टर पीस होते हुए भी जनप्रिय एवं सरल इसलिए है कि भाषा क्लिष्ट होते हुए भी भाषा में बड़ी गंभीरता है, ... उच्च भाषा की अभिव्यक्ति के लिए तदनु रूप भाषा भी होनी चाहिये।' इन पंक्तियों से स्पष्ट है कि निराला सज्जन रूप से कठिन भाषा का प्रयोग करते थे। सच तो यह है कि निराला को 'ग्रैंड स्टाइल' में लिखना ही पसन्द था। पद्य ही नहीं, गद्य का मजमून बाँधने में भी वे पन्ने के पन्ने खराब कर डालते थे। सोच-सोच कर परिष्कार और शक्ति के साथ कविता रचना ही उन्हें अभिप्रेत था। इसी से उनकी 'तुलसीदास' जैसी रचनाओं में अपार अर्थ शक्ति से भरे परिष्कृत शब्द और 'ग्रैंड स्टाइल' के दर्शन होते हैं। पर जहाँ उन्होंने बहुत लम्बे लम्बे समास रखे हैं, वहाँ की भाषा निश्चय ही दुरुहता के दोष से पूर्ण है और उसका कोई औचित्य दिखाई नहीं देता, जैसे परलोक कविता में 'शत-सहस्र-जीवन पुनर्कित प्लुतप्याला कपण' जैसी लम्बी सामासिक पदावली। निराला की सामासिक शैली में एक और दोष यह बताया जाता है कि वह सस्वृत समास वृत्ति की कई बार उपेक्षा करनी प्रतीत होती है। वास्तव में निराला ने हिन्दी की दृष्टि से ही उसकी योजना की है।

निराला की काव्य भाषा का दूसरा रूप, इसके सर्वथा विपरीत, सरल और ठेठ हिन्दी भाषा के प्रयोग का है। निराला ने अपने परवर्ती काव्य में अनेक गीतों तथा 'अणिमा' आदि की हास्य व्यंग्यपूर्ण रचनाओं में इस ठेठ खड़ी बोली भाषा का सुन्दर प्रयोग किया है। इस शैली में भाषा की सरलता और सुबोधता के साथ मुहावरों लोकोक्तियों और सरल लाक्षणिक प्रयोगों का स्वाभाविक चमत्कार पाया जाता है। 'अणिमा' की कुछ रचनाएँ 'कुतुरमुत्ता' के अनेक अक्षर तथा 'नये पत्ते' की अधिकांश रचनाओं में बोलचाल की व्यंग्यपूर्ण व्यञ्जक भाषा के दर्शन होते हैं। निराला की यथार्थवादी रचनाओं में लोक भाषा का यह रूप विषयानुरूप समीचीन ही है। इसके भी दो भेद स्पष्ट हैं—एक ठेठ हिन्दी का ठाठ दूसरा सरल हिन्दी और सरल उर्दू के

मिश्रित प्रयोग का। बोल-वाल के उर्दू शब्दों से मिश्रित हिन्दी के इस रूप में न तो फारसी के और न संस्कृत के ही कठिन शब्दों को स्थान मिला है। हिन्दी-उर्दू का यह मेल भाज की बड़ी आवश्यकता है। हिन्दी-उर्दू के इस मिश्रण की उपादेयता को निराला ने भली-भाँति समझा था।

निराला की 'परिमल' काल की अनेक स्वच्छन्द रचनाओं तथा 'गीतिका' और 'भ्रवना' आदि गीत-संग्रहों के अनेक गीतों में निराला की भाषा का तीसरा स्वाभाविक रूप वह मिलता है जो संस्कृत के प्रचलित शब्दों से परिष्कृत एवं सुसंस्कृत साहित्यिक हिन्दी का रूप है। यद्यपि संस्कृत हिन्दी के इस समन्वय में भी प्रयोग की विविधता है : कहीं संस्कृत शब्द हिन्दी शब्दों से अधिक हैं, कहीं कम, तथापि सामञ्जस्य या समाहार सर्वत्र परिलक्षित होता है। आरम्भिक रचनाओं ('परिमल' और 'गीतिका') में संस्कृत की तत्सम शब्दावली का अपेक्षाकृत अधिक प्रयोग हुआ था, पर परवर्ती गीतों में तद्भव और देशज शब्दावली का आधिक्य है। निराला की प्रतिनिधि भाषा यही है।

'बिला' काव्य-संग्रह में निराला की भाषा का चौथा रूप दिखाई देता है जो प्रयोगात्मक ही कहा जा सकता है। इस संग्रह की कई रचनाओं में हिन्दी उर्दू-संस्कृत-फारसी के मिश्रण की प्रवृत्ति पाई जाती है। संस्कृत फारसी का घटपटा मेल अस्वाभाविक ही प्रतीत होता है। न तो लोक परम्परा में और न ही काव्य परम्परा में यह मिश्रण कभी-कही मान्य और प्रचलित हुआ है।

प्रश्न है कि निराला की उपयुक्त वैविध्यपूर्ण भाषा शैलियों में से निराला की प्रतिनिधि मूल भाषा कौन सी है ? उत्तर है कि निराला की प्रतिनिधि भाषा शैली का रूप न तो उनके उर्दू शैली के प्रयोग बहुल काव्य में है, न 'तुलसीदास' या 'राम की शक्ति पूजा' की अलंकृत अतिशय गंभीर संस्कृतगर्भा या समासबहुला पदावली में ही निराला की मूल भाषा मानी जा सकती है। वस्तुतः उपयुक्त तीसरा रूप अर्थात् संस्कृत-हिन्दी के समन्वय से युक्त स्वाभाविक भाषा ही निराला की प्रतिनिधि भाषा है। निराला काव्य में मुख्यतः इसी समरस भाषा का प्रयोग हुआ है। उनके लगभग ४०० गीतों तथा 'परिमल', 'भ्रनामिका' के अनेक मुक्त छन्द तथा छन्दोबद्ध प्रगीतों में निराला की संस्कृत तत्सम शब्दावली से समन्वित परिनिष्ठित हिन्दी भाषा का रूप ही पाया जाता है। यही उनकी काव्य भाषा का प्रकृत प्रतिनिधि रूप है। इसमें संस्कृत के तत्सम शब्द कहीं ज्यादा कहीं कम अवश्य हैं, पर सामान्यतः सर्वत्र समरसता और सामञ्जस्य है, अप्रचलित और बेमेल संस्कृत शब्दों का प्रायः अभाव है।

निराला ने अपनी परवर्ती रचनाओं में अंग्रेजी शब्दों का भी प्रयोग किया है। 'कुकुरमुत्ता' में अंग्रेजी शब्दों का विशेष रूप से खुलकर प्रयोग हुआ है। कैपिटलिस्ट, कास्मोपालिटन, मेट्रोपालिटन, फाड, कैपिटल आदि अनेक शब्द प्रयुक्त हैं।

मुहायरेदार सरल भाषा

निराला की भाषा में विशेषतः उनकी समासरहित प्रतिनिधि भाषा तथा

बोलचाल की सरल भाषा में मुहावरों का भी यथास्थान प्रयोग हुआ है : 'साप आस्तीन का', 'हैट का जवाब हमें परस्पर से देना है', 'फूलों की सेज पर सोये हो', 'दूसरे भी मलते हैं हाथ' (शिवाजी का पत्र—परिमल), 'उगली के पोरों में दिन गिनता ही जाऊँ क्या मैं' आदि पक्तियों में प्रचलित मुहावरों का सहज प्रयोग हुआ है ।

हिन्दी मुहावरों से युक्त निराला जी की सरल समासरहित भाषा का एक नमूना देखिए :

मुख का दिन डूबे डूब जाय
 तुमसे न सहज मन ऊँच जाय ।
 खुल जाय न मिली गाँठ मन की,
 लुट जाय न उठी राशि धन की,
 धुल जाय न भ्रान्त भुभानन की,
 सारा जग रुठे रुठ जाय ।
 उलटो गति सीधी हो न भले,
 प्रतिजन की दाल गले न गले,
 टाले न भ्रान्त यह कमी टले,
 यह जान जाय तो खूब जाय ।

इन पक्तियों में हिन्दी का अपना सौन्दर्य है । दिन डूबना, गाँठ खुलना, भ्रान्त धुल जाना, गति सीधी होना, दाल गलना आदि मुहावरों की भरमार है । संस्कृत के 'भुभानन' आदि एक दो विरल शब्द ही तत्सम रूप में प्रयुक्त हुए हैं । यहाँ सरल हिन्दी का अत्यन्त स्वीभाविक प्रयोग हुआ है । निराला की संस्कृत तत्समन्यूना भाषा का ऐसा रूप उनकी 'भिक्षुक', 'खुला आसमान' जैसी कविताओं में भी दिखाई देता है । यहाँ मुहावरों की छटा तो है, पर निराला के शब्द-प्रयोग की एक सामान्य त्रुटि यहाँ भी स्पष्ट लक्षित हो रही है वह है धर्म असंगत शब्दों का प्रयोग । उपर्युक्त पक्तियों में 'मिली' (मिली गाँठ मन की), 'उठी' (उठी राशि), धुल जाय (भ्रान्त धुल जाय), 'खूब' (जान खूब जाय) शब्दों की सायंकता सदिग्ध ही है । गाँठ मिली के स्थान पर गाँठ बंधी ही उचित प्रयोग होता । इसी प्रकार भ्रान्त धुल जाना और धन-राशि उठना असंगत प्रयोग हैं । 'जान खूब जाय' भी चिन्त्य है ।

निराला के दीर्घ प्रगीतों में भी भाषा का एक रूप नहीं है । 'यमुना के प्रति', 'सहस्राब्दि', 'देवी सरस्वती' आदि की भाषा गीतों की भाषा जैसी संस्कृत तत्सम समन्वित ही है, पर 'शिवा जी का पत्र', 'सेवा प्रारम्भ' आदि मुक्त छन्द दीर्घ प्रगीतों में अपेक्षाकृत सरल भाषा का प्रयोग हुआ है । 'तुलसीदास' और 'राम की शक्तिपूजा' नामक आख्यानक काव्यों की भाषा अधिक प्रयत्न-साध्य और अलकृत गंभीर भाषा है । निराला की समास शैली में क्रिया पदों और विभक्ति चिह्नों की कमी के कारण

दुरूहता और अस्पष्टता आ गई है। निराला की प्रवृत्ति संपन्न-संश्लेषण की थी इसी से उन्होंने लम्बे-लम्बे समास और लम्बे सधियुक्त पदों का अपनी समास शैली में बहुत प्रयोग किया है। जगज्जीवनमृत, विद्याध्ययनान्तर, शतशैलसवरणशील जैसे लम्बे सधियुक्त पद उनकी समास शैली को दुरूह बनाते हैं।

कहीं-कहीं मनमाने प्रयोग त्रुटिपूर्ण हैं, जैसे 'हयं-अलि हर स्पर्श-दार'। कवि ने स्वयं इसका अर्थ समझाते हुए कहा है कि आनन्द रूपी भौरा स्पर्श का चुभा तीर हर रहा है। कवि ने कहा है कि तीर के निकालने से भी एक प्रकार का सुखद स्पर्श होता है। आचार्य शुक्ल ने ठीक ही लिखा था कि कवि ने यह अर्थ पदावली से जबरदस्ती निकाला है।

कही-कही सामिप्राय शब्दों और विशेषण-पदों के मार्मिक प्रयोग ने भी निराला की भाषा को प्रभावित बनाया है : एक उदाहरण देखिए :

धन्ये, मैं पिता निरर्थक था,

कुछ भी तेरे हित न कर सका।

—सरोज स्मृति

यहाँ 'निरर्थक' शब्द एक तरह का श्लिष्ट शब्द बन गया है। इससे पिता रूप में निराला की निरर्थकता के सामान्य बोध के साथ-साथ आधिक दृष्टि से अर्थहीनता का भी बोध हो रहा है। कही सानुप्रासिक विशेषणों का प्रयोग सौन्दर्य लाता है, जैसे 'सुरभि-समीर', 'मुग्धमौनमय' आदि।

ध्वन्यर्थ अथक शब्दों का प्रयोग भी निराला की भाषा-शैली में विशेषता उत्पन्न करता है। 'बादल राग' की आरम्भिक पक्तियाँ—'भर, भरभर निर्भर-गिरि सर मे'—आदि तथा 'शरद पूणिमा की विदाई' (परिमल) की 'कल कल कुल कुल कल कल टलमल टलमल' आदि पक्तियाँ इसका सुन्दर उदाहरण हैं।

निराला की भाषा शैली उनके व्यक्तित्व की पूर्ण परिचायक है। उनके स्वच्छन्द और विद्रोही व्यक्तित्व के अनुरूप उनकी स्वच्छन्द भोजपूर्ण परंपरा शैली के दर्शन 'बादल राग', 'जागो फिर एक बार', 'एक बार बस और नाच तू श्यामा' जैसी कविताओं में होते हैं। वीरता, क्षोभ, घृणा आदि उग्र भावों की व्यञ्जना में भोजपूर्ण भाषा का प्रयोग हुआ है।

भावानुरूप भाषा शैली की योजना में निराला बहुत कुशल थे। शृंगार, प्रकृति-सौन्दर्यांकन, कल्याण, भक्ति, विनय-वदना आदि कोमल भावों की व्यञ्जना में निराला ने माधुर्यपूर्ण मंदिर शैली का प्रयोग किया है। 'जुही की बली', 'सध्या मुन्दरी' आदि कविताओं में माधुर्य गुण पाया जाता है। प्रसाद गुण का प्रसार निराला की कविताओं में प्रायः सर्वत्र पाया जाता है (दो चार अपवाद हो सकते हैं)।

पांडित्यपूर्ण सामासिक शैली का प्रयोग निराला ने 'तुलसीदास' तथा 'राम की शक्तिपूजा' में किया है। निराला की इस शैली को उदात्त शैली भी कहा जाता है। इसमें महाकाव्योचित गाभीर्य रहता है। इस शैली में निराला ने विराट् चित्र प्रस्तुत किये हैं।

जीवन की विषमताओं के प्रति व्यंग्य और उपहास की चोतक निराला की व्यंग्य शैली के दर्शन 'तृकुरमुत्ता', 'नये पत्ते', 'बेला', 'अणिमा' आदि के यथार्थ सामाजिक चित्रण में होते हैं। इसके उदाहरण हम पीछे इन रचनाओं के विवेचन में देखेंगे। यहाँ दोहराना व्यर्थ है। निराला की व्यंग्य शैली बड़ी सशक्त है। 'दान' कविता (धनामिका) की अंतिम पंक्तियों में जो पटवार है, जो तिलमिला देने वाला व्यंग्य है, वह निराला को एक कुशल व्यंग्यकार सिद्ध करता है। इस व्यंग्य शैली के भी कई रूप हैं : कही निराला हल्का हास्य प्रकट करते हैं, वही तीखे व्यंग्य।

इस प्रकार काव्य वस्तु और भाव-रस के अनुरूप भाषा-शैली का प्रयोग करने की निराला में अपूर्व क्षमता थी। विविध शैलियों का ऐसा सफल प्रयोक्ता हिन्दी में दूसरा नहीं,

चित्रात्मक साक्षणिक प्रयोगों से भी निराला ने अपनी भाषा शैली को सशक्त बनाया है। कुछ उदाहरण देखिए। 'देखा मुझे उस दृष्टि से जो भार खा रोई नहीं' (तोड़ती पत्थर), 'नयनों का नयनों से बधन', 'स्पर्श से लाज लगी', 'पके घ्राधे बाल मेरे' आदि।

बिम्ब विधान और भाषा की चित्र-शक्ति

निराला काव्य का एक बड़ा अंश वस्तु चित्रण-से सम्बन्धित है। उन्होंने प्रकृति, नारी आदि के अनेक सौन्दर्य चित्र प्रस्तुत किये हैं। निराला का यह वस्तु-चित्रण अधिकतर भाषा की अभिधा शक्ति पर आधृत है। 'जुही की कली', 'सध्या सुन्दरी' आदि में प्रकृति के सुन्दर चित्र निराला की चित्र-शक्ति के ही परिचायक हैं। आकाश से उतरती हुई सध्या का गत्यात्मक चित्र कितना भव्य है :

दिवसायसान का समय
मेघमय आसमान से उतर रही
वह सध्या सुन्दरी परी-सी
धीरे धीरे धीरे,

'जुही की कली' में उपवन-सर सरिताओं, गिरि-काननों को तीव्र गति से पार कर आने वाले भारत-नायक का एक गत्यात्मक चित्र और देखिए, ऐसा लगता है, नायक की गति के साथ शब्द भी वेगवान् हैं

उपवन-सर-सरित् गहन गरि कानन
कु जलता पु जों को पार कर
पहुँचा जहाँ, उसने की कैलि
कली खिली साथ

भारत माता का सक्षिप्त चित्र निम्न पंक्तियों में देखिए :

तह तृण वन लता बसन
अचल में संचित सुभन

गंगा ज्योतिर्जलकण

धवल धार, हार गले ।

अभिधात्मक शब्द-चित्रों के साथ साथ निराला कही-कही चित्रात्मक सादृश्यमूल अलंकारों का सुन्दर प्रयोग करके भी चित्रों में रंग भर देते हैं । 'वामिनो जागी' कविता की निम्न पवित्रया देखिए :

खुले केश अशेष शोभा दे रहे,

पृष्ठ धीवा बाहु उर पर तर रहे,

बादलों में घिर अपर बिनकर रहे

ज्योति की तन्वी तडित् छुति ने क्षमा मांगी ।

अंतिम दोनों पवित्रयो में सदृश उपमान-विधान से सौन्दर्य-चित्र भव्य बन गया है । निराला के बिम्ब विधान और उनकी चित्र-शक्ति को हमने आगे अलंकार योजना के प्रकरण में भी स्पष्ट किया है ।

प्रतीक-विधान

निराला-काव्य व्यजनापूर्ण है। छायावादी-रहस्यवादी कवियों ने प्रतीकों के प्रयोग द्वारा भी अपनी अनुभूतियों को प्रकट किया है। निराला के काव्य में अनेक स्थलों पर अर्थ की दो धाराएँ—प्रस्तुत और अप्रस्तुत—पाई जाती हैं और उनमें कई बार अप्रस्तुत प्रतीकार्थ प्रतीत होता है। उदाहरण के लिए 'वृष', 'बादल', 'कुकुरमुत्ता' प्रतीकार्थक अर्थ लिए हुए हैं : वृष दलित वर्ग का, बादल क्रांति का और कुकुरमुत्ता निम्न वर्ग का प्रतीक है। परन्तु निराला के ये प्रतीक प्रयोग सटीक प्रतीक नहीं कहे जा सकते। अनेक कविताओं में दूहरे अर्थ की इस व्यजना को शुद्ध प्रतीक नहीं कहा जा सकता। ऐसी कविताएँ अन्वयित या समासोक्ति-पद्धति की ही मानी जा सकती हैं। विशुद्ध प्रतीक वहा होता है, जहाँ विशिष्ट रूप में कोई शब्द सादृश्य और साधर्म्य के स्थान पर प्रभाव-साम्य के आधार पर प्रस्तुत का स्थान ले ले और उसके वाच्य अर्थ का महत्त्व न रहे। जैसे कबीर ने तिह को माया का प्रतीक बनाया है। निराला की 'जुही की कली', 'बादल राग' आदि अन्य अनेक कविताओं में भी दोहरे अर्थों की व्यजना परिनिष्ठत प्रतीकों के प्रयोग रूप में नहीं, अपितु समासोक्ति या अन्वयित के रूप में हुई है।

निराला के कई गीतों और प्रगीतों में दो से भी अधिक अर्थों की व्यजना हुई है, पर वहाँ भी प्रतीक-योजना शायद ही मानी जाय। उदाहरण के लिए उनके प्रसिद्ध गीत 'रूखी री यह डाल, बसन्त वासन्ती लेगी' को लीजिए :

रूखी री यह डाल, बसन्त वासन्ती लेगी।

देख, लड़ी करती तप अपलक,
हीरक सी समीर माला जप,
शैलसुता, धपपणं अशना

पल्लव बसना बनेगी—

बसन्त-वासन्ती लेगी।

हार मले पहना फूलों का,

श्रुतुपति सकल मुहुत कूलों का
 स्नेह सरस भर देगा उर सर,
 स्मरहर को वरेगी—
 बसन वासन्ती लेगी ।

इस कविता से अनेक अर्थों की व्यञ्जना हो रही है—मुख्यार्थ तो एक सूखी ढाल के वसन्तागम पर हरी-भरी होने से सम्बन्धित है। पर कवि की प्रतिभा ने इस मूल अर्थ के सम्पूर्ण निर्वाह के साथ दूसरा अर्थ पावन्ती के तप और शिव-वरण से सम्बद्ध कर दिया है। यही नहीं, किसी व्यक्ति, समाज या युग के नैराश्य को भावी प्राणा में बदलने का उत्साहप्रद गीत भी यह खूब बना हुआ है। इस प्रकार यह कविता अनेकार्थ व्यञ्जनापूण है। पर इसे प्रतीकात्मक कविता कहें ही कह लें, विशेष विशेष प्रतीकों की योजना इसमें कोई नहीं है। इस प्रकार निराला काव्य में विशिष्ट प्रतीकों की योजना अति स्वल्प है। अप्रस्तुत शब्द अपने मूल अर्थों को त्यागे बिना प्रतीकात्मकता की ओर उन्मुख अवश्य है, पर उन्हें परिनिष्ठित प्रतीक शायद ही कहा जा सके।

फिर भी कहीं-कहीं निराला के प्रतीक भावात्मक संवेदना को तीव्र करने में पर्याप्त सहायक हुए हैं। चित्रात्मकता भी प्रतीकों का गुण होता है, पर निराला के प्रतीक चित्रात्मकता की अपेक्षा भाव संवेदन ही उत्पन्न करते हैं। निराला ने प्रतीकों को अपनी दार्शनिक रहस्यात्मक अभिव्यक्ति में भी सहायक बनाया है और समाज पर व्यंग्य प्रहार करने के लिए भी उनका उपयोग किया है निराला की 'जुही की कली' तथा 'शेफालिका' जैसी प्रसिद्ध रचनाओं में भी आलोचकों ने प्रतीकार्थ ढूँढ निकाले हैं। स्वयं निराला ने भी इनकी प्रतीकात्मकता को स्वीकार किया है। जुही की कली की सुप्तावस्था मायापाश में बंधी आत्मा की सुपुप्तावस्था की प्रतीक मानी जाती है और अपने प्रिय मलय (परमात्मा) से मिलन के पश्चात् उसकी जागृति की अवस्था बताई जाती है। इसी प्रकार 'शेफालिका' में शेफालिका आत्मा का, उसके कचुकीवद उसकी मायाबद्ध दशा के तथा शिशिर के बिंदु-चुम्बन परमात्मा के चुम्बन स्पर्श के प्रतीक माने जाते हैं। परंतु हम समझते हैं कि अब्बल तो यह अलौकिक अर्थ सिद्धि खान्खान ही है, दूसरे यदि यह दूहरा अर्थ मान भी लिया जाय तो ऐसी कविताओं को अन्योक्ति या समासोक्ति शैली की प्रतीकात्मक कवितायें ही कहा जा सकता है, परिनिष्ठित प्रतीक विधान नहीं माना जा सकता।

'प्रपात के प्रति' कविता में निराला जी ने प्रपात की गतिशील चेतन का तथा पर्वत की जड़ अचेतन का प्रतीक बनाया है, जो बहुत सुन्दर है
 समझ जाते हो उस जड़ का सारा ध्यान
 फूट पड़ती है ओठों पर सब मृदु मुस्मान ।

कुछ विद्वानों ने निराला की रूपक कल्पना को भी प्रतीक विधान समझ लिया

है। 'राम की शक्ति पूजा' की निम्न पक्तियों में पर्वन को शक्ति का प्रतीक और गरजते सागर को सिंह-गर्जन का प्रतीक मान लिया गया है

देखो बहुधर, सामने स्थित जो यह भूधर
पार्वती कल्पना है इसको मकरन्द विन्दु
गरजता घरण प्राग्त् पर सिंह वह नहीं सिंधु।

कहने की आवश्यकता नहीं कि यहाँ प्रतीक योजना के स्थान पर रूपक कल्पना है और अंतिम पक्ति में तो अमल्लुति अलकार भी स्पष्ट है। इस प्रकार यदि सभी अप्रस्तुत विधान को प्रतीक-विधान कहने लगेंगे तो समीक्षा की सूक्ष्मता कहाँ रहेगी ?

निराला ने अधिकतर प्राकृतिक प्रतीकों का अपनाया है। उपवन जीवन का, घन अघकार दुःख और निराशा का, यौवन के लिये बसत, वृद्धावस्था के लिए सध्या-बेला और ठूठ, प्रातः प्राणा और सुख का, पराग जीवनानन्द का आदि प्राकृतिक प्रतीक निराला की कई कविताओं में मिलते हैं। एक दो उदाहरण देखिए

अभी न होगा मेरा अन्त ।
अभी-अभी ही तो आया है
मेरे घन में मृदुल बसत ।

—परिमल

यहाँ वन जीवन का और बसत यौवन का प्रतीक है। निम्न पक्तियों में दिवस जीवन का सध्याबेला वृद्धावस्था का प्रतीक है -

में अकेला, देखता हूँ आ रही

मेरे दिवस कीसाँध्य बेला

—अपरा

इसी प्रकार 'गीतिका' की निम्न पक्तियों में पराग, गून्धडाल, अंधरात और प्रातः प्रतीकार्थक प्रयोग हैं -

गये सब पराग, नहीं जात;
गून्ध डाल, रही अंध रात,
आयेगा फिर क्या वह प्रातः ।

—गीतिका

उपर्युक्त प्राकृतिक प्रतीकों के अतिरिक्त निराला काव्य में कहीं-कहीं सांस्कृतिक क्षेत्र से अपनाये गये प्रतीक भी दृष्टिगोचर होते हैं, जैसे निम्न पक्तियों में जीवन की चहल-पहल के लिए मेला शब्द प्रतीक रूप में प्रयुक्त हुआ है

पके आधे माल मेरे
हुए निष्प्रम माल मेरे

चाल मेरी मद होती आ रही,

हट रहा मेला ।

इस प्रकार निराला काव्य में मूर्त्त प्रतीकों की योजना भावाभिव्यञ्जना में सहायक सिद्ध हुई है। चाहे परिनिष्ठित रूप में प्रतीकों का प्रयोग निराला ने ग्रन्थ छायावादी कवियों—प्रसाद, पत महादेवी की अपेक्षा कम किया है तथापि प्रतीकार्थक

दौली का उनमें प्राचुर्य पाया जाता है। सच तो यह है कि निराला-काव्य में प्रतीक, रूपक, अन्वोक्ति-समासोक्ति का ऐसा सश्लिष्ट प्रयोग है कि बहुत बार प्रत्येक को पृथक् पृथक् करना कठिन हो जाता है। निम्न पकितया में आध्यात्मिक मिलन का चित्र है। निशि-अज्ञान दशा की प्रतीक है और मधु श्रुतु मधुमय मिलन की। यह प्रतीक भी रूपक के सहारे से ही अपना सश्लिष्ट प्रभाव उत्पन्न कर रहा है

अनगिनत आ गये शरण में जन, जननी,
 सुरभि सुमनावली खुली, मधु श्रुतु भवनि ।
 स्नेह से पक-उर हुए पकज मधुर,
 ऊर्ध्वं दृग गगन में देखते मुक्ति मणि ।
 भीत रे गई निशि, देश सख हँसी दिशि,
 अलिस बे कठ की उठी आनन्द ध्वनि ।

अलंकार-विधान

अलंकार-विधान और विम्ब-शक्ति—निराला की कवि-प्रतिभा समृद्ध कल्पना शक्ति से सम्पन्न थी। पर उन्होंने अपनी कल्पना-शक्ति का सदुपयोग भावसंवेदनाओं के प्रभावी बनाने में ही किया, केवल सौन्दर्य-चित्र प्रस्तुत करने में नहीं। पत जी की कल्पना-सृष्टि सौन्दर्योन्मीलन की ओर झुकी रही जबकि निराला की कल्पना-शक्ति सौन्दर्योन्मीलन की अपेक्षा भाव-संवेदनाओं में त्वरा उत्पन्न करने की ओर धिक सञ्चल रही है।

निराला की अप्रस्तुत-योजना बड़ी ही मनुठी है। उन्होंने परम्परागत तथा वीन उपमानों से अपने काव्य में रूपकों की मध्य सृष्टि की। निराला ने प्रकृति के त्र से सुन्दर उपमान चुने हैं। रूपकातिशयोक्ति का एक उदाहरण देखिए :

वह कसी सदा की खली गई दुनिया से
पर सौरभ से है पूरित घाज दिगत। (उसकी स्मृति)

निराला की कल्पना विराट चित्रों की उद्भावना करने में बहुत सक्षम है। 'गदल राग', 'राम की दाविन-पूजा' आदि अनेक रचनाओं में निराला ने अपनी विराट कल्पना का अद्भुत परिचय दिया है। प्रकृति और भावों का रूपक बाँधते या अनवीकरण करते हुए निराला ऐसा सक्षिप्त चित्र प्रस्तुत करते हैं कि वस्तु-चित्र भी आव-चित्र बन जाता है। एक उदाहरण देखिये :

जदिल जीवन नद में तिर तिर
दूध जाती हो तुम चुपचाप
सतत द्रुतगतिमयी अदि फिर फिर
उमड करती हो प्रेमालाप
सुप्त मेरे अतीत के गान
सुना प्रिय हर सेती हो ध्यान। —'स्मृति'

इस कविता में 'स्मृति' को नदी का सक्षिप्त रूपक प्रदान किया गया है। पर सक्षिप्त चित्र केवल अप्रस्तुत विधान वा रूपक आदि अलंकारों द्वारा ही निर्मित ही होते, अपितु निराला की विम्ब-विधान-शक्ति का परिणाम हैं। वर्ण-वस्तु को अस्वात्मक सचित्र रूप प्रदान करने में निराला बहुत पटु हैं। उनकी 'विषया,'

भक्षुक' 'सध्यासुन्दरी,' आदि कविताएँ बिम्बो से पूर्ण हैं। 'भिक्षुक' का यह चित्र लिए

पेट पीठ दोनों मिलकर हैं एक,
चल रहा लकड़िया टेक,
मुट्ठी भर दाने को—मूख मिटाने को
मुह फटो पुरानी झोली को फँसाता
दो टूक कलेजे के करता पछताता पय पर आता ।

यहाँ अलंकारों के अभाव में ही भिक्षुक का काव्यिक चित्र कितना मार्मिक है !
'यामिनो जागो' शीर्षक प्रसिद्ध कविता का बिम्बात्मक विधान देखिए :

प्रिययामिनो जागो ।
अलस पक्ज ह्य अरुण-मुख—
तरुण—अनुरागी ।
खुले केश अदीप शोभा भर रहे,
पृष्ठ घोवा—बाहु उर पर तर रहे,
बादलों में घिर अवर दिनकर रहे,
ज्योति की तन्वो तडित—
द्युति ने क्षमा मागी ।
हेर उर-पट, फेर मुख के बाल,
लक्ष चतुर्विक खली मन्व मराल,
गेह मे प्रिय स्नेह की जयमाल,
वासना की मुक्ति, मुक्ता
त्याग में सागी ।

यहाँ सम्पूर्ण कविता बिम्बात्मक है। अप्रस्तुत विधान (अलंकार-योजना) केवल 'अलस पक्ज ह्य अरुण मुख' और 'बादलों में घिर अवर दिनकर रहे' जैसी एक-दो पंक्तियों में ही है, जो वर्ण्यवस्तु के बिम्ब को अलंकृत करने के लिए सहायक बनकर ही आया है। निराला की रचनाओं से वर्ण्य वस्तु के ऐसे बिम्बात्मक प्रयोगों के अनेक उदाहरण प्रस्तुत किये जा सकते हैं।

कहीं-कहीं सालकारिक बिम्ब-योजना भी बहुत सुन्दर कं गई है। निम्न पंक्तियों में अन्त साधना का अणु सांगरूपक की योजना रूप में अजुंन-द्वारा द्रौपदी-स्वयंवर में सद्य भेद का बिम्ब रूप ग्रहण कर रहा है :

अरु के सूक्ष्म दिग्ग के पार,
बेचना तुम्हे मीन शर मार,
चित्त के जल में चित्र निहार,
कर्म का कामक कर में मार ।

मिलेगी कृष्णा सिद्धि मटान,

खोजता वहाँ उसे भादान ।

—गीतिका पृ० ३८

निराला-काव्य में सादृश्यमूलक अलंकारों की प्रचुरता है। उपमानों और रूपकों के प्रयोग में तो निराला बहुत कुशल हैं।

उपमा अलंकार—निराला का उपमान विधान बड़ा झूठा है। उन्होंने अधिकतर विशासक उपमाओं का प्रयुक्त किया है। सादृश्य भी प्रायः रहता है, पर निराला की उपमाओं में भी प्रभाव साम्य पर अधिक बल रहता है। सभी प्रकार की मूर्त अमूर्त याजनाएँ उ-होने की हैं। वही-वही तो वे उपमाओं की माला सी पिरो देते हैं। भारत की विधवा के लिए अमूर्त मूर्त उपमाओं का जो भव्य प्रयोग निराला ने 'विधवा' (परिमल) कविता में किया है वह अत्यन्त झूठा है। उपमाओं की भव्य माला पिरोकर निराला ने 'विधवा' को मॅट की है—

अमूर्त उपमान	(१) वह इष्टदेव के मन्दिर की पूजा सी
	(२) वह क्रूर काल-ताण्डव की स्मृति रेखा सी,
मूर्त उपमान	(१) वह दीप-शिखा सी शीत, भाव में लीन
	(२) वह टूटे तह की झूठी लता सी दीन,

इष्टदेव की पूजा और दीप-शिखा से उपमित करके विधवा के प्रति पवित्र भाव जगाया गया है तथा क्रूर काल-ताण्डव की स्मृति रेखा के समान बतारकर भाग्य की विडम्बना और समाज के अत्याचार से पीड़ित दशा का बोध कराया गया है। 'टूटे तह की झूठी लता' से समानता जताकर विधवा की पति आश्रय से हीन निःसहाय दशा का काव्यिक प्रभाव उत्पन्न किया गया है। यहाँ स्पष्ट ही सादृश्य के स्थान पर प्रभाव-साम्य है।

'उसकी स्मृति' (परिमल) कविता में भी सुन्दरी की मुस्कान के लिए उपमाओं की झडी सी लगा दी गई है

मृदु सुगन्ध सी कोमल दल फूलों की
शशि किरणों की सी वह प्यारी मुस्कान
स्वच्छन्द गायन सी मुक्त, वायु-सी चञ्चल,
छोई स्मृति की फिर छाई सी पहचान

अंतिम पंक्ति में अमूर्त उपमान कल्पना में रंग भर रहा है। रमणी की चाल को लघु लहरों की गति से उपमित किया गया है

लघु लहरों की सी घपल चाल वह चलती ।

मन्द पवन के भोंकों से लहराते काले आँकों की अमूर्त उपमा कवियों की कोमल कल्पना के जाल से दी गई है

मन्द पवन के भोंकों से लहराते काले बाल
कवियों के मानस की मृदुल कल्पना के से जाल ।

कैसी तबीन उपमान-योजना है ! उस गोरी बाला को सुरसरिता-सैकत-सी भी हा गया है ।

निराशा की गहन रात्रि में राम की झाँखो में जनकमुक्ता की छवि ऐसे छा गई
मे अधवार-घन में विद्युत की कीध (राम की शक्ति पूजा) । 'तुलसीदास' में
लावली की खुली लटें शफरी-सी डोल रही थी—

बिखरी झूटों शफरी अलकों,
निष्पात नयन-नीरज-पलकों ।

दूसरी पंक्ति में परम्परागत निरग रूपक भी है ।

'तुलसीदास' में निराला की उपमा-योजना के अत्यन्त भव्य दर्शन होते हैं ।
एक उदाहरण यहाँ दिया जाता है : बुन्देले जो शत्रु का वैसे ही मर्दन कर डालते थे
जैसे सूर्य अधकार वा, वे आज सुरभिहीन कुर्वक पुष्प के समान हो गए हैं । भयवा
उत्सव के बाद का सन्नाटा या शिथिल छाया-जैसे बन गये हैं ।

रिपु के समक्ष जो था प्रचण्ड, आत्प ज्यों तन पर करोहृण्ड ।

निश्चल प्रथ यही बु देलखण्ड आभागत, नि शेष सुरभि कुर्वक समान,

सलभन वृ त पर, चित्त्य प्राण, बीता उत्सव ज्यों चिन्हम्लान, छायाश्लय ।

रूपक—निराला जो उपमाओं की ही तरह रूपकों के भी बादशाह हैं । उनको
वत्पना चित्रमय रूपक प्रस्तुत करने में बड़ी सजग रही है । 'तुलसीदास', 'राम की
शक्ति पूजा' तथा अन्य अनेक कविनामों और गीतों में उन्होंने विराट् रूपकों की भव्य
सृष्टि की है । उनका राष्ट्र बटना का यह प्रसिद्ध गीत सागरूपक का भव्य उदाहरण
है, भारत माँ का कितना विराट् रूप चित्रण हुआ है :

भारति, जय विश्व करे !

कनक शश्व कमल धरे ।

सका पदतल शतवल,

गजितोमि सागर जल

घोता शुवि चरण युगल

स्तव कर बहु-अर्प-भरे ।

तर्-तूण-स्तता वसन,

घघल में खचित मुमन

गगा ज्योतिर्जल कण

पवल धार हार गले ।

निरग रूपक और उपमा का गुन्दर प्रयोग इन पंक्तियों में देखिए :

इनेह निर्भर बहु गया है

रेत ज्यों तन रह गया है ।

राम और उपमा की गुन्दर योजना के सहारे 'धम्या गुन्दरी' का यह
मानवीकरण कितना भव्य है !

दिवसायसान का समय

मेघमय भासमान से उतर रही है

वह सध्या सुन्दरी परी सी, धीरे, धीरे, धीरे ।

कवि ने सर्वत्र अपने वस्तु वर्णन, भाव वर्णन में सुन्दर रूपकों की सृष्टि की है । उसकी कल्पना, उसकी समस्त चेतना ही रूपकमय है । 'जागो जीवन धनिके' में कवि ज्ञान की देवी से प्रार्थना करता है कि भारत में दुःखों का अपेरा छाया हुआ है, उसके वीर्य रूपी मूर्ध ने सब पक्ष अपकार से ढके हुए हैं, अपने वर-किरणों से उपा के पट खोलो :

दुःख-मार भारत तम केवल

वीर्य मूर्ध के ढके सकल दल,

खोलो उपा पटल निज कर अग्नि,

छविमयि, दिनमणिके !

कहो बादल कवि के सपनों के रूप में मडराते हैं—'बादल भाये, ये गेरे अपने सपने भाँखों से निकले, मटलाये', 'जीवन रूपी वृत्तहीन समुद्र' खिल गया है, वासना-प्रेयसी मधुर स्वर से पुकार कर कहती है कि जीवन रूपी उपवन में जो बहार आई है, उसका भ्रानन्द ले लो

जीवन प्रसून वह वृत्तहीन खुल गया उपा नभ में नवीन,

धाराएँ ज्योति-सुरभि उर भर वह चलीं घटुदिक कर्म-सीन,

वासना प्रेयसी बार-बार श्रुति मधुर मन्द स्वर से पुकार,

कहती, प्रतिदिन के उपवन के जीवन में प्रिय आई बहार,

अनेक कविताओं में कवि ने दोहरे सांगरूपक बाधे हैं । निम्न पक्तियों में एक ओर कलियों के खिलने का वर्णन है, दूसरी ओर प्रिय के रूप दर्शन स प्रियतमा आत्मा के भ्रानन्दित होने का चित्र है

दृगों की कलियाँ नवल खुलीं,

रूप-इन्द्रु से सुधा बिन्दु लह, रह रह और तुलीं ।

प्रणय-दवास के मलय स्पर्श से,

हिल हिल हँसती घपल हृषं से

ज्योति-सप्त मुख, तरुण वयं के, कर से मिली जुली । — गीतिका

व्यस्त रूपक भी संकडों पक्तियों में मिलता है—'जीवन के रथ पर चढकर', 'भीहता के पास', 'सत्य का मिहिर द्वार', 'उर के शतदल पर', 'करुणा की किरणें', 'दृगों की कलियाँ', 'स्नेह का सरस सरोवर' आदि ।

रूपकान्तिशयोक्ति के प्रयोग भी निराला काव्य में खूब पाये जाते हैं । एक उदाहरण लीजिए

वह कली सदा की घली गई दुनिया से,

पर सौरभ से है पूरित आज दिग्गत् ।

सुन्दरी तथा उसके गुणों के कली एवं सौरभ उपमानों का ही उल्लेख होने पर्याप्त उपमेय के भवसान के कारण यह रूपकातिशयोक्ति भ्रमकार है।

उल्लेख भ्रमकार भी कई कविताओं में रूपकमाला सा बना हुआ प्राया है। 'तुम भीर में' कविता आरम्भ से अन्त तक इसी का उदाहरण है। कुछ पंक्तियाँ लीजिए

तुम बिनकर के सर किरण जात,
 मैं सरतिज की मुसकान,
 तुम वर्षों के बीते वियोग,
 मैं हूँ पिछली पहचान,
 तुम योग भीर में सिद्धि,
 तुम हो रागानुग निदृश्य तप
 मैं शुविता सरस ममृदि ।

इसी प्रकार 'हिन्दी के सुमनों के प्रति' (धनामिका) कविता में कवि ने कणक रौली में अपना भीर हिन्दी के नये कवि-सुमनों का ओ वैद्विध्यपूर्ण उल्लेख किया है, वह बहुत ही मार्मिक है। कुछ पंक्तियाँ उद्धृत की जाती हैं -

मैं जीर्ण साज बहु छिद्र धाज, तुम सुवप सुवग सुवाग सुवम,
 मैं पड़ा जा चुका पत्र न्यस्त, तुम यमि के मध रग-रंग-राग ।
 मैं हूँ केवल पर तप्त प्राप्तन तुम सहज विगर्भ मगाराज ।

'धनामिका' की 'प्रिया से' कविता में कवि अपनी कविता-श्रेणियों का रूपक-भाषित उल्लेख यों करता है -

मेरे इस जीवन की है तू सरस साधना कविता,
 मेरे तब की है तू कुमुमित प्रिये कल्पना सजिदा,
 मधुमय मेरे जीवन की प्रिय है तू बमलदासिनी,
 मेरे कुछ कुटीर द्वार की कोमल धरण-गामिनी ।

यहाँ परम्परित रूपक की छटा भी है भीर उल्लेख भी।

निराला-वाच्य अन्वयितियों की रणशाला है। अनेक कविताओं, गूँठी की गूँठी अन्वयितियों और समाप्ति-कृतियों हैं। जुही की बत्ती, 'अध्यात्मिक', 'प्रथम-दिवस' श्रेणी कविताओं में प्रवृत्ति चित्रण भी उद्देश्य होने से इन्हें समाप्ति-कृतियों की श्रेणी में ही गणित किया है। किन्तु निराला की 'बन', 'कृत्रिमता', 'जल के प्रति' आदि कई कविताएँ अन्वयित-वाच्य का उत्तम उदाहरण हैं। 'कृत्रिमता' एक प्रथम-दिवस अन्वयित-कविता अन्वयित है।

उल्लेख के सहारे प्रतीक अन्वय की योजना इस प्रकार की है—
 वायु के झरोके में मन की सज्जनाएँ हैं

अक्षत से मानों हैं द्विपाती मुख
देख यह अनुपम स्वरूप मेरा ।

सादृश्यमूलक अलंकारों में वही वही सदेह अलंकार भी प्रयुक्त हुआ है ।
'माया' (परिमल) का निम्न वर्णन सदाह में ही रूप में है
तू किसी के चित्त की है कालिमा
या किसी कमनीय की कमनीयता ?
या किसी दुल दीन की है आह तू ?
यस विरही की कठिन विरह-व्यथा
या कि तू दुष्यन्त-कान्त शकुन्तला ?

कवि की सलोनी कल्पना ने यहाँ अनेक गुल खिलाने हैं । माया का सदेह रूप में वर्णनाश्रयण ऐसा उत्प्रेय सायद ही वही मिले । 'नयन' कविता (परिमल) की ये पक्तियाँ भी सदेह अलंकार का उदाहरण हैं

मद भरे ये नलिन नयन मसीन हैं,
अल्प जल में या विकल लघु मीन हैं ?
या प्रतीक्षा में किसी की शर्वरी,
बीत जाने पर हुए ये दीन हैं ?

नयन का सदेहपूर्ण आलंकारिक वर्णन कितना सरसरा है !

'परिमल' की 'जलद के प्रति' कविता की निम्न पक्तियों में अपह्लाति, काव्य-
लिंग और अनुप्रास की मिश्रित छटा पाई जाती है :

जलद नहीं, जीवनद, जिलाया जबकि जगज्जीवन मृत को ।

तपन-ताप सतप तृषातुर तरुण-तमाल तलाभित को ।

यहाँ जलद को छिपाने से अपह्लाति तथा जीवनद कहने के कारण को अगली पक्ति में स्पष्ट करने से काव्यलिंग है । ।

'राम की शक्तिपूजा' की इस पक्ति में दुर्गा का रूपक बाँधता हुआ कवि अपह्लाति अलंकार के सहारे ही सिंधु का निषेध कर उसे दुर्गा का वाहन सिंह बताता है—

गरजता चरण प्रांत पर सिंह वह, नहीं सिंधु,

अत्युक्ति और अतिशयोक्ति भी निराला काव्य में यत्र-तत्र मिलती हैं ।

'पंचवटी प्रसंग' कविता से उदाहरण देखिए—

(१) सृष्टि भर की सुन्दर प्रकृति का सौन्दर्य भाग

खींचकर विधाता ने भरा है इस भ्रम में ।

(२) विश्व भर को मद्योग्मत्त करने की भावकता,

भरी है विधाता ने इन्हीं दोनों नेत्रों में ।

विरोधमूलक विरोधाभास अलंकार का प्रयोग भी एक-दो जगह हुआ है । निम्न

पक्षियों में भ्रान्त्व-सुरापान से प्यास और भड़कने और अंतर जलने की बात विरोध का आभास करा रही है :

बया जाने वह कंती यो भ्रान्त्व सुरा

अधरो तक आकर बिना मिटाये प्यास गई जो सूख जलाकर अंतर,

साभिप्राय लाक्षणिक चित्रात्मक विशेषणों के प्रयोग में छायावादी कवि बहुत पटु हैं। अलंकार के रूप में इसे परिवर्तित अलंकार की सजा दी जाती है। निराला के कुछ विशेषण प्रयोग देखिए कितने आकर्षक हैं— 'सोई तान', स्निग्ध आलोक, ज्योतिर्मयी लना आदि।

विशेषण विपर्यय—विशेषणों का यही विलक्षण प्रयोग पश्चिम के विशेषण-विपर्यय अलंकार का रूप भी लेता है। निराला ने विशेषण-विपर्यय का प्रयोग भी कई जगह किया है। 'प्रगल्भ प्रेम', 'आकुल तान', 'चल चरणों का 'ध्याकुल पनघट', 'प्रिय की शिथिल तेज', 'किस विनाद की तृपित गोद में' आदि विशेषण-विपर्यय के सुन्दर उदाहरण हैं।

मानवीकरण—प्रकृतिगत मानवीकरण निराला काव्य की सर्वप्रमुख विशेषता है। शायद ही कोई कविता ऐसी हो, जहाँ प्रकृति का चित्रण हो और उसका मानवीकरण न हुआ हो। 'निराला के प्रकृति-चित्रण' प्रकरण में हम प्रकृति के मानवीकरण के उदाहरण 'जुहो की कली', 'शेफालिका', 'सध्यासुन्दरी 'प्रपात के प्रति' आदि कविताओं से दे आए हैं। मानवीकरण अलंकार तो निराला-काव्य की पवित्र पवित्र में पाया जाता है। कवि ने हर वस्तु, हर दृश्य को सजीव मानवीय व्यक्तित्व प्रदान किया है। 'माया', 'स्मृति' जैसे धर्मोत्तम विषयों—भावों का भी निराला जी ने इन कविताओं में सुन्दर मानवीकरण किया है।

शब्दालंकारों में निराला ने अनुप्रास का ता पवित्र-पवित्र में प्रयोग किया है। उनके सानुप्रासिक शब्द-चयन से ही हिन्दी खड़ी बोली भी अज भाषा की सानुप्रासिक स्पर्धा में ठहर सके। अनुप्रास का उदाहरण लक्षित किया जा चुका है। निराला-काव्य में श्रुत्य, वृत्त्य, ऐकानुप्रास आदि अनुप्रास के सभी रूप मिल जाते हैं।

अनुप्रास के बाद दूसरा शब्दालंकार बोधसा अधिक मिलता है।

'घोउल घोउल बहे समीरण' (विषवा) 'ध्याकुल व्याकुल कुछ चिर-प्रपुल्ल मुल निरचेउन', 'उतरे-पारे पारे गह प्रभु पः' (राम की शक्ति पूजा), 'जागो जागो आया प्रभात' (तुलसीदास) आदि अनेक उदाहरण दिखाने जा सकते हैं।

पुनरुक्ति प्रकाश भी कहीं-कहीं दिखाई देता है—

रावण महिमा श्यामा विभावरौ, अन्धकार,

यहाँ श्यामा और विभावरौ समानार्थक शब्दों की पुनरावृत्ति भी लगती है।

श्लेष अलंकार भी यत्र तत्र प्रयुक्त हुआ है : 'च ये, मैं पिटा निरर्थक का' में निरर्थक शब्द श्लेष है। एक अन्य है धर्म, बेकार और दूगम है धर्महीन अर्थात् निरर्थक।

अन्त से मानों हैं दिपती मुल
देख यह अनुपम स्वरूप मेरा ।

सादर-मूलक अन्कारों में वही-वही सदेह अन्कार भी प्रयुक्त हुआ है ।

'माया' (परिमल) का निम्न वर्णन सदेह के ही रूप में है :

तू किसी के वित्त की है नासिमा
या किसी कमनीय की कमनीयता ?
या किसी दुल बीन की है चाह तू ?
यस विरही की कठिन विरह-ध्वया
या कि तू दुष्यन्त-कान्त शकुन्तला ?

कवि की सलोनी बलाना ने यहाँ अनेक गुल लिताये हैं । माया का सदेह रूप में बाल्यनाश्रयण ऐसा उल्लेख शायद ही वही मिले । 'नयन' कविता (परिमल) की ये पक्तियाँ भी सदेह अन्कार का उदाहरण हैं

मद भरे ये नलिन-नयन मसीन हैं,
अल्प जल में या विकल सपु भीन हैं ?
या प्रतीक्षा में किसी की शवंरी,
बोत जाने पर हुए ये बीन हैं ?

नयनों का सदेहपूर्ण अन्कारिण वर्णन कितना सरसरा है !

'परिमल' की 'जल के प्रति' कविता की निम्न पक्तियों में अपह्लाति, काव्य-लिंग और अनुप्रास की मिश्रित छटा पाई जाती है :

जलद नहीं, जीवनद, जिलाया जबकि जगज्जीवन मृत को ।
तपन ताप-सतप तूपातुर तर्षण-तमाल तलाश्रित को ।

यहाँ जलद को छिपाने से अपह्लाति तथा जीवनद कहने के कारण को अगली पक्ति में स्पष्ट करने से वाध्यलिंग है ।

'राम की शक्तिजुजा' की इस पक्ति में दुर्गा का रूपक बांधता हुआ कवि अपह्लाति अन्कार के सहाये ही सिंधु का निषेध कर उसे दुर्गा का वाहन सिंह बताता है—

गरजता धरण प्रान्त पर सिंह यह, नहीं सिंधु ;'

अत्युक्ति और अतिशयोक्ति भी निराला-वाक्य में यत्र-तत्र मिलती हैं ।

'पंचवटी प्रसंग' कविता से उदाहरण देखिए—

- (१) सृष्टि भर की सुन्दर प्रकृति का सौन्दर्य भाग
छींचकर विघाता ने भरा है इस अंग में ।
- (२) विश्व भर को मदोन्मत्त करने की मादकता,
भरी है विघाता ने इन्हीं दोनों नेत्रों में ।

विरोधमूलक विरोधाभास अन्कार का प्रयोग भी एक-दो जगह हुआ है । निम्न

पत्रियों में मानव मुरारत से व्यास और भडाने और अरु जमने को बत विरोध का आवास करा रही है .

या जाने वह कंडी थी मानव मुरा

अधरी तक आकर बिना निराये व्यास गई लो मूत्र बरकर अरु, सामिप्रय लासगिक विना मरु विरोधों के प्रयो में अनादरो नदि बरुट पटु है। मतार के रन में इष्ट परिकर अलकार की सजा थी बली है। निरान के कुछ विरोध प्रयोग देविए कितने आकषक है - 'सुंदे तान', मिन्य मानके, ज्योतिर्मयी सजा पादि ।

विरोध विषय—विरोधों का यही विनम्र प्रयोग अस्विक के विरोध विषय अलकार का रूप भी लेता है। निराना ने विरोध-विरोध का प्रयोग भी कई जगह किया है। 'अगत्य प्रेम', 'आहुत तान', 'वन चर्गा का 'आहुत पन्ना', 'दिय की शिथिल मेर', 'विश विरोध की सुथिन मोर में' आदि विरोध-विरोध के सुन्दर उदाहरण हैं।

मानवीकरण—प्रकृतियुक्त मानवीकरण निराना काव्य की सर्वप्रमुख विशेषता है। वाद ही कोई कविता ऐसी हो, जहाँ प्रकृति का चित्रण ह और उन्का मानवीकरण न हुआ हो। 'निराला के प्रकृति चित्रण' प्रकरण में हम प्रकृति के मानवीकरण के उदाहरण 'जुही की कली', 'शकामिका', 'अध्यामुन्दरी 'अगत्य के प्रति' आदि कविताओं से ले आए हैं। मानवीकरण अलकार तो निराना काव्य की पवित्र-शक्ति में आता जाता है। कवि ने हर वस्तु, हर दृश्य को सर्वांग मानवीय व्यक्तित्व प्रदान किया है। 'माया', 'स्मृति' जैसे अमूर्त विषयों—भावों का भी निराना को ने इन व्यक्तिताओं में सुन्दर मानवीकरण किया है।

अप्यलकारों में निराना ने अनुप्रास का ता पवित्र पवित्र में प्रयोग किया है। उनके अनुप्रासिक शब्द-चयन से ही हिन्दी छठी बीती को ब्रज भाषा की मानुप्रासिक शब्दों में टहर मरी। अनुप्रास का उदाहरण उचित किया जा चुका है। निराना-काव्य में श्रुत्य, वृत्त्य, उच्चारण आदि अनुप्रास के सभी रूप मिल जाते हैं।

अनुप्रास के बाद दूसरा अस्विकार बी'मा अस्विक मिलता है।

'शीतल शीतल बहु समीरण' (विषया) 'आहुत-आहुत कुछ विर-अहुत मूत्र निम्नेत्र', 'उठरे-धीरे धीरे गह प्रनु पद' (राम की शक्ति पूजा), 'जागो जागो आया अभाव' (तुलसीदास) आदि अनेक उदाहरण दिखाते जा सकते हैं।

पुनरुक्ति प्रकाश भी कहीं-कहीं दिखाई देता है—

रावण महिमा उभासा विभावरी अलकार,

महाँ उभासा और विभावरी समालापक शब्दा की पुनरावृत्ति भी लगती है। श्लेष अलकार भी यत्र तत्र प्रयुक्त हुआ है: 'अपके, मैं निरा विरपंक था' के निरपंक वाद दिनाट है। एक अर्थ है धार, अकार और द्रमण है अर्थहीन अर्थात् निरपंक।

भाव और भाषा का सामञ्जस्य तथा स्वरैक्य स्थापित करने के लिए निराला ने स्वन्मयंध्यजना (Onomatopoeia) का भी पर्याप्त प्रयोग किया है। उनके 'बादल राग' में बादल का झर झर बरसना, घर घर गहरना आदि की शब्द ध्वनि से ही अर्थबोध हो गया है। एक उदाहरण और देखिए। अभिसारिका की गति का नादमय चित्र निम्न पक्तियों में वैसे भव्य है—

प्रिय पय पर चलती सब कहते शृ गार ।

कण कण कङ्कण, प्रिय किण् किण् एव किकिणी,

रणन रणन नूपुर, उर लाज, लोट रगिणी ।

यहाँ शब्दों से ही नूपुर, किकिणी, कगन आदि की ध्वनियाँ प्रकट हो रही हैं।

इस प्रकार निराला काव्य में अलंकरण की प्रवृत्ति खूब पाई जाती है। यह अलंकरण उनकी छायावाद युग की रचनाओं में अधिक है। बाद की बेला, 'नये पते', 'कुंकुरमुत्ता', 'अचंता', 'आराधना', 'साध्यकानली' आदि यथार्थपरक और प्रायनापरक गीतों में अलंकार-सज्जा बहुत कम हो गई। निराला का वास्तविक कलाकार कविता छायावादी निराला ही रहा।

गीत-प्रगीत-शिल्प

काव्यरूप—निराला हिन्दी के श्रेष्ठ गीतकार कवि हुए हैं। यद्यपि उन्होने 'राम की शक्ति पूजा' और 'तुलसीदास' नामक दो सफल सुन्दर लघु खण्ड काव्यों का भी प्रणयन किया, पर उनकी मुख्य प्रवृत्ति मुक्तककार-गीतकार की ही थी। निराला के समस्त गीत प्रगीत काव्य को १. गीत, २. लघुप्रगीत और ३. दीर्घ प्रगीत—इन तीन भागों में बाटा जा सकता है। निराला आधुनिक युग के सर्वश्रेष्ठ गीतकार थे। 'गीतिका', 'मर्चना', 'भारोचना', गीतगुञ्ज' और 'साध्यकाकली' उनके पाँच गीत-संग्रह हैं और 'परिमल', 'अनामिका', 'अणिमा', 'बेला' आदि काव्य-संग्रहों में भी सैकड़ों गीत संकलित हैं। इस प्रकार निराला ने लगभग ५०० गीतों की रचना की। निराला के काव्य में लघुप्रगीतों की संख्या गीतों से कम है। 'जुही की कली', 'मधुक्', 'विपवा', 'तोड़नी पत्थर', 'दान' आदि निराला के श्रेष्ठ लघु प्रगीत हैं। निराला ने 'कृकुर-मुक्ता', 'सरोज स्मृति', 'बन बेला' 'सहस्राब्दि' आदि कई आख्यानात्मक शयदा वर्णनात्मक दीर्घ प्रगीत भी रचे। 'कुकुरमुक्ता', 'सरोज-स्मृति', 'सेवा प्रारम्भ' आदि आख्यानात्मक दीर्घ प्रगीत हैं, पर 'बन बेला', 'सहस्राब्दि' आदि वर्णनात्मक दीर्घ रचनाएँ हैं। निराला जी की इन आख्यानात्मक दीर्घ प्रगीत रचनाओं में ही कुछ आलोचक उनकी 'राम की शक्ति पूजा' और 'तुलसीदास' की गणना भी कर सके हैं। आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी ने 'तुलसीदास' और 'राम की शक्ति पूजा' को खण्डकाव्य नहीं माना केवल आख्यानात्मक प्रगीत कहा है। (देखिए कवि निराला : नन्ददुलारे वाजपेयी पृ० ७६)। इसमें संदेह नहीं कि इन दोनों रचनाओं में क्या और घटनाएँ बहुत स्पून है तथापि अपने मशहूर कदा विद्याल में ही ये हिन्दी के श्रेष्ठ लघु खण्ड काव्य हैं। भाव और रसों की जो उदात्तता, भावकीय वातावरण और संवाद रसों की जो कृदन्ता तथा उद्देश्य की जो महानता इन दोनों रचनाओं में पाई जाती है वह निश्चय ही इन्हें उनमें बोटि के खण्ड काव्य सिद्ध करती है। निराला की 'सरोज-स्मृति', 'सेवा प्रारम्भ' आदि दीर्घ प्रगीत रचनाओं में इनका भेद स्पष्ट है। इन 'तुलसीदास' और 'राम की शक्ति पूजा' की आख्यानात्मक प्रगीत कहना मुश्किल नहीं। गीत-संग्रहों की विद्यमानता इन्हें ही

भी वे सफल खण्डकाव्य हैं। गीति तत्व तो 'कामायनी' में भी प्रचुर हैं, तो क्या 'कामायनी' प्रबन्ध काव्य नहीं? 'तुलसीदास' और 'राम की शक्ति पूजा' छायावाद के श्रेष्ठ खण्डकाव्य हैं।

निराला के दीर्घ प्रगीतो में 'सरोज स्मृति', सेवा प्रारम्भ, 'सहस्राब्दि', 'पंचवटी प्रसंग' आदि लगभग आधी रचनाएँ जहाँ सगठित सफल प्रगीत रचनाएँ हैं, वहाँ 'वन बेला-जैसी कई दीर्घ रचनाओं में भाव, शैली, बंध, विषय आदि की शिथिलता और बिखराव पाया जाता है। 'पंचवटी प्रसंग' में यह दोष तो नहीं है और यह रचना अपने सभी खण्डों में आकार में 'राम की शक्ति पूजा' से कुछ ही छोटी होगी पर इसमें 'राम की शक्ति पूजा' जैसी उदात्तता और प्रौढ़ता नहीं। इसी से आख्यानात्मक होते हुए भी हम इसे खण्ड काव्य नहीं मान सकते। निराला का गीतकार उनके गीतों और लघु प्रगीतो में ही पूर्ण सफल दिखाई देता है। 'तुलसीदास' और 'राम की शक्ति पूजा' से यह स्पष्ट प्रमाणित होता है कि निराला में प्रबन्धकार की पूरी प्रतिभा विद्यमान थी। 'कुकुरमुत्ता' निराला की दीर्घ कविता है जिसमें शिल्प की दृष्टि से शिथिलता आदि अनेक और बिखराव का दोष पाया जाता है।

गीत शिल्पी के रूप में निराला का स्थान आधुनिक कवियों में सर्वोच्च है। छायावादी कवियों में महादेवी ही उनकी टक्कर की गीतकार दिखाई देती हैं पर महादेवी के गीतों में वह भाव विस्तार, वह वैविध्य, गीतकला के वे अनेकानेक प्रयोग नहीं, जो निराला के गीतों में पाये जाते हैं। विषय की दृष्टि से निराला के गीत कई प्रकार के हैं—१. शृंगारपरक गीत, २ रहस्यवादी गीत, ३ ऋतुगीत ४ विनय, प्रार्थना के भक्तिपरक गीत, ५ दार्शनिक गीत ६ राष्ट्रीय गीत, ७ सामाजिक प्रगतिशील गीत प्रकार के गीतों की निराला ने सुन्दर रचना की।

१ निराला के शृंगार-गीतों में अनुभूति की तीव्रता, उदात्त भाव-सवेदना और सूक्ष्मता पाई जाती है। होली के एक गीत के सिवाय निराला के इन गीतों में शारीरिक स्पूल उद्दामता नहीं पाई जाती। उन्होंने आत्मिक शृंगार का ही वर्णन किया है। शौकिक शृंगार के अनेक गीतों में भी निराला ने आत्मिक सकेत प्रकट किये हैं। इन शृंगार गीतों में अनेक गीत ऐसे भी हैं जिनमें प्रकृति-चित्रण के माध्यम से शृंगार-वर्णन हुआ है जैसे 'परिमल' का अमर-गीत। यहाँ कवि ने समासोक्ति शैली में प्रकृति के प्रणय-व्यापार रूप में शृंगार का चित्रण किया है।

२ निराला जी के रहस्यवादी गीतों में भी अनुभूति की तीव्रता और सूक्ष्मता पाई जाती है। निराला के रहस्यवाद पर विचार करते हुए हम उनके रहस्यारम्भ गीतों की विषयपरक विशेषताओं का अध्ययन कर चुके हैं।

३. ऋतु-गीतों में वर्षा, बसंत और शरद का ऋतु-वर्णन अथिब है। आरम्भिक गीतों में उल्लासपूर्ण मात्थीय भावनाओं का आरोपण किया गया है। परवर्ती गीतों में प्रकृति का यथातथ्य वस्तुपरक चित्रण हुआ है। कवि ग्राम-प्रकृति की ओर आकर्षित

हुआ। 'अर्चना', 'आराधना' आदि परवर्ती गीतसंग्रहों में भाषा का प्रयोग भी बहुत सरल हो गया।

४. यों तो निराला आरंभ से ही विनय और आर्चना के गीत लिखते रहे हैं, पर अर्चना और आराधना में यह प्रवृत्ति चरम विकास पर पहुँची। आरंभिक विनय-गीतों में जीवन में अडिग विश्वास और विजयी रहने की प्रार्थना की गई है। परवर्ती विनयगीत अधिक आत्मोन्मुख हैं। उनमें करुणा, शरणागति, कृपा पर विश्वास आदि भक्ति भाव की तल्लीनता के साथ-साथ विश्व मंगल की कामना पाई जाती है।

५. दार्शनिक गीत सध्या में बहुत ही कम हैं। यह इस बात का प्रमाण है कि निराला संगीत के साथ भाव प्रवणता को गीत का अनिवार्य सत्त्व मानते थे। 'कौन तम के पार रे कह' तथा 'पास ही रे हीरे की खान' जैसे गीतों में दार्शनिक गभीरता और दुरुहता पाई जाती है।

६. राष्ट्रीय गीत भी निराला ने कम ही रचे हैं। पर हैं बड़े भावपूर्ण और कलात्मक। 'भारति जय विजय करे' उनका श्रेष्ठतम राष्ट्रगान है।

७. सामाजिक विषयों और विडम्बनाओं का विस्तृत प्रकाशन तो निराला ने अपनी गीत रचनाओं में ही किया है, पर कुछ गीतों में भी सामाजिक चित्रण पाया जाता है।

निराला के गीत भारतीय रस-पद्धति पर रचे गए हैं, अतः रस केन्द्रित हैं। शृंगार रस, भक्ति रस, करुण रस, शांत रस, वीर रस, देश प्रेम, प्रकृति प्रेम, मानव-प्रेम, हास्य रस आदि विविध रस भावों की पयस्विनी निराला के गीतों में प्रवाहित हुई है।

निराला के गीतों में भाव संवेदनाओं की विविधता का कारण यह है कि उनके अनेक गीतों में वैयक्तिकता और आत्मव्यञ्जना के साथ वस्तुमुखी प्रवृत्ति भी पाई जाती है। जहाँ महादेवी के समस्त गीत वैयक्तिक और सर्वथा आत्मव्यञ्जक हैं, वहाँ निराला के राष्ट्रगीत, ऋतु गीत, सामाजिक गीत और दार्शनिक आदि कई प्रकार के अनेक गीत वस्तुमुखी भी हैं।

रस-भाव और विषय की विविधता के साथ ही निराला के गीतों में रागों, छन्दों, भाषा-शैली आदि की भी विविधता पाई जाती है। गीत-संगीत के क्षेत्र में निराला ने जितने प्रयोग किये हैं, उतने आधुनिक किसी कवि ने नहीं किये।

निराला के गीत अधिकतर भारतीय संगीत पद्धति को अपनाये हैं। पर उन्होंने देशी विदेशी सभी संगीत-पद्धतियों के प्रयोग किये। बंगला के रवीन्द्र-संगीत का जैसा सफल प्रवर्तण निराला ने अपने गीतों में किया है, वह अन्य कोई कवि नहीं कर सका। संगीत की दृष्टि से गीत-योजना के निराला में अनेक रूप मिलते हैं। शास्त्रीय राग-रागणियों में बंधे 'गीतिका' आदि के गभीर गीत निराला की गीत-कला के उत्कृष्टतम नमूने हैं। निराला के अनेक गीत स्वच्छन्द संगीत-पद्धति का भी अनु-वर्तन करते हैं। इनमें भारतीय-शास्त्रीय संगीत-संज्ञाओं, आम-गीत शैली आदि का

समन्वय पाया जाता है। तीसरे प्रकार के गीत भशास्त्रीय लोक गीत भी निराला रचे हैं। उन्होंने फारसी की गजलो व बहरो के प्रयाग भी 'वेला' सग्रह में किये हैं। प्रयोग और विविधता की दृष्टि से निराला आधुनिक युग के सर्वश्रेष्ठ गीतकार हैं। 'भर्चना', 'भाराघना' और 'गीत गुंज' के कुछ गीतों की धुनें चलती हुईं भजन पद्धति बहरो, दादरा, ठुमरी आदि बन्दिशों पर हैं।

गीत और प्रगीत के छन्द पृथक्-पृथक् होते हैं। गीत का छन्द-बध विशेष रूप से सगीत के आरोह-भवरोह पर निर्भर करता है। एक सफल गीतकार की भाँति निराला ने सगीत की माप्राधो के अनुरूप ही गीत-छन्दों का निर्माण किया है। निराला के गीतों में स्वर-सधान की अपूर्व क्षमता है।

निराला के गीतों की भाषा सरस, सरल, प्रवाहात्मक, मधुर एवं स्वाभाविक है। कर्कश और खण्डित शब्दों का समावेश कहीं नहीं है। स्वर-सवेदन से भी भाव-निर्माण की अपूर्व क्षमता निराला की पद-योजना में है। सानुप्रासिक और ध्वन्यर्थ व्यञ्जक शब्दों के प्रयोग से निराला ने अपने गीतों की कोमलकात पदावली को अत्यधिक सरस, अत्यधिक प्रवाहात्मक एवं सगीतमय बनाया है। यद्यपि गीत अर्थगत कम हो तो भी काम चल जाता है, अर्थगत कमी को उसकी स्वरगत विशेषता कुछ ढाँप लेती है, पर यदि स्वर-सम्पदा और अर्थ सपदा दोनों का सामंजस्य हो जाय तो कहना ही क्या! निराला के गीत इस द्विविध सामंजस्य से भोत प्रोत हैं।

निराला के 'गीतिका' आदि के आरम्भिक गीतों पर समासबट्टना पदावली होने का दोष लगाया जाता है। पर अथर्वल तो वैसी समास बहुला पदावली का निराला ने अपने गीतों में प्रयोग नहीं किया जो उनकी 'राम की शक्ति पूजा' के आरम्भ में प्रयुक्त हुई है। 'गीतिका' आदि के आरम्भिक गीतों में अधिक सदिलिप्त समास नहीं हैं, दूसरे निराला की सामासिक पदावली की सगीत से पूर्ण मंत्रो पाई जाती है। अतः आरम्भिक गीतों की सामासिक पदावली भी श्रुतिमधुर और सगीतमय होने से कोई दोष उत्पन्न नहीं करती। प्रगीतों में चाहे सामासिकता दोष कही जाय, पर गीत में मामूली सामासिकता दोष के स्थान पर गुण बन जाती है, यदि वह सगीत को त्वरा प्रदान करती है।

निराला के गीत अधिकांशतः सक्षिप्त हैं और उनमें एकान्विति का गुण विशेष है। महादेवी के गीतों की तरह निराला के गीतों में पुनरावृत्ति का दोष दिखाई नहीं देता। सारे बध एक समग्र भाव या वस्तु चित्र को उपस्थित करते हैं। उनके गीतों में कला-लाघव का गुण है। एक भी शब्द फालतू नहीं। शब्दों की इतनी मित-व्ययिता शायद ही अन्य किसी गीतकार में हो। आरम्भिक गीतों में सामासिकता की भी इसी मितव्ययिता या कला लाघव ने जन्म दिया। निराला ने प्रायः चार-पाँच बधों से अधिक बध अपने गीतों में नहीं रखे। उन्होंने लम्बे प्रगीत तो रचे पर गीत नहीं। निराला के गीतकार की प्रबुद्धता इसी से सिद्ध हो जाती है। बंधों में पुनरावृत्ति प्रायः नहीं है।

जहाँ निराला के गीतों की टेकें सार गभित और कलात्मक हैं, वहाँ उनके गीतों का अंतिम बंध दार्शनिक या आध्यात्मिक पर्यवसान का सातक होता है। जिस प्रकार मध्ययुगीन मूर, तुलसी आदि के पदों में अंतिम पक्ति मूर के प्रभु' से सम्बन्धित हो जाती है, कुछ इसी प्रकार निराला के गीतों का अंत आध्यात्मिक पूत भावनाओं से प्रोत प्रोत है।

इस प्रकार निराला के गीतों में गीत-शिल्प की भाव-प्रवणता, भावान्वय, सक्षिप्तता, कला, लाडल, सगीतात्मकता, कोमलकात-माधुर्यव्यजक पदावली, वैयक्तिकता आदि सभी विशेषताएँ विद्यमान हैं।

निराला का प्रगतिशिल्प भी गतिशील, आवृत्तिहीन और समग्र है। उसमें भावान्वय है। लघु प्रगीतों में सक्षिप्तता, सगठन, प्रवाह, भावान्वय, सगीतात्मकता, भावप्रवणता तथा चित्रपमता आदि गुण विशेष रूप में पाये जाते हैं। अनेक प्रगीतों की भी अंतिम पक्तियाँ एक दार्शनिक उपसंहार प्रकट करती हैं, जैसे 'तरंगों के प्रति' कविता में तरंगों का आरम्भ में अनन्त का नीला आँचल हिला कर आना और अंत में उसी अंतिम में मिल जाना—एक दार्शनिक संकेत है जो सारी कविता को प्रतीकात्मक बना देता है।

'जूही की कली' में गत्यात्मक चित्रों, क्रिया-व्यापारों की गतिशीलता और भावों के आरोह-भवरोह का अत्यन्त सुन्दर नाटकीय प्रस्तुतीकरण हुआ है।

जहाँ कहीं प्रगीतों के बंधों में आवृत्ति है, वहाँ भी वस्तुचित्रों का नव-नवोन्मेष हुआ है। 'स्मृति' कविता से उदाहरण देखिए :

- (१) सुप्त मेरे अतीत के गान
सुना प्रिय, हर लेती हो ध्यान।
- (२) वायु व्याकुल दलदल सा हाथ
विकल रह जाता है निरुपाय।
- (३) आज निद्रित अतीत में बंध
ताल वह, गति वह, लय वह छन्द।
- (४) यही चुम्बन की प्रथम हिलोर
स्वप्न-स्मृति, दूर, अतीत, अछोर।

चार बंधों की इस कविता की अंतिम पक्तियों में भाव एक ही है, पर उसे न केवल नये रूप-विधान अपितु नव-नव तुकों और नव पदावली से नव-नव सुन्दर रूप प्रदान किया गया है। इन निराला के आवृत्तिमूलक प्रगति-शिल्प में भी एकरसता या बासीपन नहीं।

निराला के दीर्घ प्रगीतों में 'सरोज स्मृति' जैसे एक-दो प्रगीतों का आध्य-शिल्प भी लघु प्रगीतों की तरह ही सुषयित है। भाव और शैली का संयोजन अप्रतिम है।

निराला के प्रगीत गिन्य में भी उनके गीत गिन्य की उत्पुंक्त सभी विशेषताएँ पाई जाती हैं। इग प्रकार सञ्चयन बढ़ा जा सकता है कि निराला युग के एक बहुत बड़े गीत-गीतकार थे। यद्यपि उनके मुक्त छन्द का बहुत शोर हुआ और अनुकरण भी, पर उन्होंने विविध छन्दों में जो गीत-प्रगीत रचे, उनसे उनकी छन्द-निर्माण की अद्भुत शक्ति का परिचय मिलता है।

निराला के मुक्त छन्द में गुणवत्ता का अभाव माना जाता है; ठीक भी है, उन्होंने अपनी पवित्रियों के अन्त में तुल्यता नहीं रखा है, पर उनकी तुल्यता-हीन पवित्रियों के बीच-बीच में अनेक अन्त ऐसे प्रयुक्त रहते हैं जो तुल्यता के कारण अत्यन्त सुन्दर संगीतात्मक ध्वनियाँ प्रकट करते हैं। एक उदाहरण देखिए:—

देख यह कपोत बट

बाहुबल्ली कर सरोज

उन्नत उरोज पीन क्षीण बटि

नितम्ब भार चरण मुकुमार

गति मन्द मन्द

पूट जाता धैर्य श्रुति मुनियों का

देवो भोगियों की तो बात ही निराली है।

मुक्त छन्द की उत्पुंक्त अतुल्य पवित्रियों में संगीतात्मक प्रवाह कितना मजबूत है! इस समग्र प्रवाह के बीच में 'सरोज' और 'उरोज', पीन और क्षीण, नितम्ब भार और चरण मुकुमार आदि पदों में अद्भुत तुल्यता है। अतः यह कहना प्राति है कि निराला ने तुल्यता का कोई ध्यान नहीं रखा। सच तो यह है कि निराला ने सानुप्रासिक और तुल्यतापूर्ण शब्दों के विशिष्ट प्रयोग से ही अपने मुक्त छन्द में संगीतात्मकता का गुण भर दिया है। तुल्यता, अनुप्रास और वीणा ('गति मन्द मन्द' में) आदि सन्देशकारों के प्रयोग ने निराला को पदावली कितनी मधुर बन गई है।

निराला जी ने छन्दानुसार भाषा के प्रयोग की अपूर्व क्षमता दिखाई है। 'तुलसीदास'—जैसे आख्यानात्मक दीर्घ काव्य में निराला ने दीर्घछन्दों में उदात्त भाषा का प्रयोग किया है। इसने विपरीत जहाँ छोटे छोटे छन्दों का प्रयोग किया है, वहाँ भाषा सरल और मृदुल रणी है। राग-रागणियों से युक्त निराला के गीतों में भी अनुरूप छन्द विन्यास और वर्ण-मैत्री की छटा देखने ही बनती है। 'जग का एक देखा तार' गीत में यह विशेषता अचल करती है।

